

الرواية التونسية

(التصنيف ووعي التصنيف)

□ د. الطاهر الهامي*

(1)

شهدت الرواية التونسية خلال الخمسين الماضية من عمرها (1) تراكماً كبيراً حظى الباحثين والنقاد على التفكير في الخروج به من حالة الركام إلى حالة التظلم (2) واستلحوا على تسمية هذه العملية بالتصنيف واجتهد عديدون في التصدي المهمة على عصرها (3) وفي اقتراح رؤى تصنيفية سرعان ما كشفت تظهر حدودها ونسبائها ويتم استبدالها. ولعل في هذه الورقة بومد أهم مساعي التصنيف والمفاهيم التي قادت بها والمواقف التي نراها حدثت من فاعليتها، ونسعى إلى طرئ باب التحقيق وبيان معناه وجدواه. لا يكاد يخلو بحث في الرواية نشأة وتطوراً من رؤية تصنيفية تقوم صاحبها سواء أكانت ضمنية يستشفها القارئ وهو يقرأ، أم صريحة يحرص المصنف على إعلانها إن لم يطرأها للمطالعة والنقاش، فالدارس الذي انبرى يضع الإنتاج الروائي في خانة ويوزعه على اتجاهات يكون قد مارس التصنيف وإن لم يسمه، ولم يمسسه على بساط النظر النظري.

(2)

أما طرشفة فوجدت لديه فصلان في السدد، أولهما بتاريخ 1993 (4) وموضوعه الأخصوص والرواية بين 1970 و1985 لم يشق وهو يهدف أن يشير إلى صعوبة التصنيف والحقائق التي يترص سبيل المصنف (5) وإلى أهم المساعي التصنيفية السابقة (6) وكان قد استغل التمهيد الذي وضعه لتسم الأخصوص كي يطرأ الإثمال نفسه

وعدا من مارس التصنيف ممارسة "ثقافية" على هذا النحو الضمني وجدنا من وعاء مشكلة منهجية وانتقبة الحيرة ولبيلة السؤال.

ولمّا مجمود طرشفة وأحمد ممو ومصطفى الكيلاني أن يكونوا أوعى مصتفي الرواية التونسية لهذه المشكلة.

* نقلي ويبحث من تونس.

مجموعات يفترض أنها تعكس خاصية واحدة مشتركة بينها على الأقل... (20) ويعني مبيتاً مكافئة العلية من الأثر باعتبارها "تحت" مفسرة له حسب احتلال يرتبته النقد، ولذا أعدها، كما سيحدثها طرشونة، عملية تصنيفية تحاول أن تخضع النص الأدبي إلى وصفة متفق عليها في الميدان الذي ينتمي إليه الأثر الأدبي" (21) ويستعرض مراحل تطور المنظور التصنيفي عند الغرب ويؤكد الحاجة إلى التصنيف بما هو "منهجية علمية في ميدان الأدب" ويخص المتن الروائي التونسي بما ارتأه من توزيع صفاتي لكن دون ضبط الجليل الذي في ضوئه يصنف، بما جده بحثه أصنافاً أصلية وأخرى فرعية ولا ينجو من الوقوع في فوضى التصنيفات، كان يطلق على المسمى الواحد (الصنف الواحد) أكثر من تسمية (الرواية الإقظية والرواية التعليمية، للذين عدّهما "رواية ملزمة" فترد بين الإقظ والتعلم والالتزام ذات الجوهر المشترك، ويمكن أن تلحق بها ما سماه بـ "الرواية التصفية")، تردد يمكن مرة أخرى، ورغم التحصيص المذكور، أزمة الجليل، وصعوبة الاهتداء والاحتكام إلى زاوية نظر موضوعية تقي صاحبها من ألق التصنيف ومازلق الإعتباط.

(4)

رسمي مصطلحي الكلاسيكي بدوره في فصل
"إشكاليات الرواية" الواردة ضمن كتب تاريخ الأدب التونسي الصادر عن بيت الحكمة سنة 1990، إلى حوصلة المساعي التصنيفية ونقدتها، سواء من حيث الجليل المعتمد في ضبط الأصناف أو من حيث المصطلحات المستخدمة في تسميتها. وقد عاب على محمد صالح الجابري ورضوان الكوني وغيرهما تدخل المصطلحات وتصارب المفاهيم، واللبس الذي يعثر بها فيجربها، في نظره، عديمة الفائدة.

وعدا هذه الطائفة من الأعمال للتي تحسب لأصحابها التصنيف ومزقه طهرت طائفة أخرى من الأعمال التصنيفية التي عاب عليها المنزع التطبيقي فلم يحفل أصحابها بالمعاملة التقديرية والبيوت المصطلحي، ولم يورفهم مشكل الجليل، وسواء تلقى الأمر بطائفة الأولى أو الثانية فلي تصنيف المتن الروائي ظل يراوح بين وحدت قيس عديدة على علاقة بالمصنفين والأشكال والأساليب والأحداث والأجيال، منفردة أو مجتمعة، كما ظل ينتقل تنقلا غريباً من مستوى التصنيف إلى مستوى التحقيب وما أمر من مختلفين.

ولئن تردد توفيق بخار بين المحدّد السبائي والمحدد الأسلوبية والمحدد العرضي والمحدد المدرسي، وهو يستعرض أطوار التشاء والتطور (22) فإن رضوان الكوني ربط التصنيف

ويعدّد العوامل التي "تجعل تصنيف الإنتاج القصصي إلى جملة من الاتجاهات يكاد يكون مستحيلاً" (7) ويطلق تلك بقوله: "لا نجد مدارس واضحة المعالم، ولا أجيالاً أدبية متضامنة ومقتدولة حول منهج معين في كتابة القصة، ولا تقاليد تصنيفية عريقة" (8) مشيراً إلى عقبة أخرى كادها من شأنها تصيق صعوبة التصنيف هي "الحيرة في اختيار مقاييس" (9) وأضعا ينالك يده على أم المسائل، مسألة الجليل، غير نكر نسبة التصنيف الذي يقرحه وهائلته لما يعثره من "عصف وتعميم" (10). أما الفصل التالي، الذي نشره وقد مضى على سلفه سبعة عشر عاماً (11) فله عدا صاحب "خياراً" إلى موضوع التصنيف وتحدث مجدداً عن مزلقه (مخاطر التقويم، التبسيط...) ونعته بما لم يسطق أن نعت حين أنطه في باب "المصطلحات" (12) وراجع ما سبق أن توخاه من تصنيف في قراءة المتن الروائي التونسي (13). على أن الحيرة المحبوبة التي واجه بها الباحث مشكل التصنيف لم تمنع من أن يظل كفايحت بحثاً بقاسم في عالم بلا... ولم تعدّ الأصناف الروائية التي ارتأها بالمصنفين اجتهاداً كفاي الاجتهادات ولعلّ الحلة تظل تكن في القياس الجليل، عيار التصنيف، وفي كونه لم يلق التقائاً الوالي الذي تكون ثمرته بلورة وحدة ليس موضوعية ومقدرة.

(3)

وترأى ما نشره أحمد مغو ومحمود طرشونة في العدد أولان تصنيفات القرن الماضي (14) لكن متر لم نجد لديه وعياً تصنيفياً طاهراً، فقد غلب بالمنتوج الروائي بين بداياته وموتى المبتدئات (1969) وععد إلى تصنيفه أصنافاً سبأها "هضامات" غير أن اللات في الأمر هو وجود كتابات مبكرة لهذا الروائي الجليل، بعضها من سنة 1981 (15) ويمكن وعياً مصطلحياً جده يجب على الدارسين "استعمالهم تسميات مختلفة هي أبعد ما تكون عن الدقة كالرواية الاجتماعية والرواية النفسية..." (16) ولئن تحسب الباحث ميلة التصنيف في وقت مبكر فلي استعمل الصنف في معنى يقرره من معنى الجنس (genre) والنوع حيث يقول: "الرواية التونسية صنف أدبي ينتمي إلى نوع القصة" (17) أو يقول: "الرواية ككل الأصناف الأدبية الأخرى..." (18) لكنه وفي الفصل نفسه ينتقل بالمصنف إلى دلالة الإعرافية التصنيفية وينفي إمكانية "أن نصنف الرواية التونسية حسب الكم وهي في تطلق الكيف ما زالت تحتاج إلى كثير من الوقت ومن خطوط النشر ومن التحول إلى طاعات ثقافية أخرى..." بما يجعل التراكم وحده غير شامخ طلالاً خافته خطوط التثنية النوعية وبعض تلك الكتابات المبكرة يعود إلى سنة 1983 (19) ويحمل وعياً تصنيفياً، وتونساً نظرياً أمام المشكل، ناهيك أن صاحبه يستعمل كلامه بتعريف التصنيف: "التصنيف هو موقف من التاريخ النقد تجاه الأثر الأدبي المعتمد المتأرجح ينتج عنه تقسيم هذه المتأرجح إلى

النظرة الجمالية والفكرية، ولثاني يحمل وعي النظرة بالتفسير والبيان والتقد.

يزعم المحقق المشهد الروائي ويسجل التطور الكمي الحاصل ويقف على المنرجات النوعية التي هي ضوئها بحقب، ويستعين بكتاب الرواية أنفسهم عبر تصريحتهم وبياناتهم وعيبت نصوصهم الموثقة لرؤية بديلة كما يستعين بقرارات القراء، وقد التقاد، وشهادات الشهود، وغير ذلك. والحقيقة تشنّب إلى أشهاد نصوصها، وألفها أثاراً في مجرى تطور مفهوم الأدب ووظيفته وصناعته. وقد تضمنت الحقبة الواحدة أصنافاً عديدة. وفي ضوء هذا المتطور يمكن تحقيب المتن الروائي التونسي وتصنيفه، والذهاب إلى اعتبار اللحظة التاريخية في موقفي شينيات القرن الماضي وما رافقها من نص إبداعي ونص تنظيري ونقدية، مؤشراً على نهاية حقبة وبداية حقبة، نهاية الإحتفال بالمعسوم (التاريخي والسياسي والاجتماعي والنفسية) وبداية البحوث الشكلية ومن ثمة الانتهاء إلى اعتبار الخمسين الماضية لا تعدو حقبتين، حقبة رواية المعسوم، وحقبة رواية الشكل، أو حقبة السرد التقليدي وحقبة السرد التجريبي. ودخل هذه تلك تتواجد الأصناف وتتعدد. وما من غرابة في ألا يتجاوز عدد حقب المتن الروائي التونسي على مدى نصف قرن الحقبتين، فقد أضحت مساعي تحقيب المتن الشعري على مدى قرن كامل تعداد خمس حقب (الشعر المعاصر، الشعر الرومنسي، الشعر الحر، الشعر الطليعي، الشعر الكوني) وعسى أن بطرد التراكم وينتهي وضع المحقق والمصنف الذي يجمع نغمه داخل فضاءات التكوين والتقيف وخرجه.

الهوامش

1. يكاد يجمع المهتمون بالشأن الروائي التونسي على كون خمسينيات القرن الماضي هي البداية الفعلية، ويترددون بين تواريخ 1951 و1956 و1957 و1958، وأسماء هبة المجهود الشافعي ومحمد العروصي والمضوي والشعير حريف ومحمد المنوف.
2. يبلغ زهاء 400 رواية لما يقارب 150 كاتباً وكاتبة.
3. الذين مارسوا التصنيف الضمني بقول عددهم عند الذين ناقشوا المفهوم ونسألوا في المحار وواجهوا الصعوبات.
4. الأكاديمية والرواية، تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، قرطاج، تونس 1993، ص 118 - 153.
5. اعتبر كتير المؤلفين وللة مؤلفات الواحد منهم، وتعدد الأسماء الروائية، أهم عتبة تعرض مصنف الروايات التونسية بما يجعل "كل تصنيف تعميماً مهما كانت دقة المصطلحات المستخدمة"، م. ن.

من 137

الذي أقترحه بالخصائص التقية لكل صنف لكه تردد بين العيز الغني والعيز الفكري (النماذج التراثية، الأشكال التقليدية، التير الواقعي، الرواية التسجيلية، الرواية المتطورة) (23) وكان عز الدين المدني قبلما قد توخى عبر الأجيال وهو يصنف المتن القصصي والروائي (جيل التأسيس، جيل التجدير جيل المواصل والمراجعة) (24) وكان صلح القرماذي قد وعى المشكل منبراً وعد الصل الذي أعده في موضوع القصة من شأنه أن يساعد الذين "يتمدون للتصنيف في دراسة تصنيف الكتب والبحوث لكن وعيه كان عابراً ولم تحل دون تركه بين عيل المدرسة النزعة الرومنطيقية، النزعة الواقعية الاجتماعية) وعيل الأسلوب (النزعة الجمالية) (25). وإطلاق جوراي عويته بدوره بعد هؤلاء في تصنيف متنوح الفترة الممتدة من 1956 إلى 1986 دون تلميز نظري واعتمد عيل "التيريات" التي رهاها عبد المشهد الروائي ووزع الكتب عليها توزيعاً لا يبدو سوياً في مواطن عدة، كان يتحدث عن "تير التجريب" حديثاً يحده تحت عنوان "تير الواقعية الجديدة" وكان يضع الأسماء نفسها هنا وهناك (26)



لقد هزيم في ما استعرضنا من دراسات منظور التصنيف وتعداد الأصناف الروائية سواء قاده وعي مفهومي أو لم يقده، ورواح المسفلون بين عدد كبير من الأجرة التي تكرر بعضها تحت عناوين مختلفة عند المصنف الواحد وكثيراً ما افتقر أمرها إلى الدقة بما أوقع في تسبب مسطلمي وحشد غير مثالي للأصناف، جراه ضمور المداخل النظرية أو غيابها، وعدم الإكبال على ضبط الجار الموضوعي. وقد يكون التصنيف قاصراً بمفرده عن التكلل بهمة إيجاد النظام الذي يقتضيه الركام والرحام، وهي مهمة يتظاهر فيها فعلاً، التصنيف والتحقيب أما التحقيب (periodisation) فيعني إخضاع الأدب لنظام الحقب التي يشهداها في مجرى تطوره. والتحقيب تصنيف وترتيب معاً يعني المصنف بالمشهد من الجنس الأدبي الواحد (الرواية مثلاً) ويعمل على إخضاعه لنظام الأصناف وفق عيل تصنيفي محدد، فيما يُعنى المحقب بالحقبة وما يميزها، ويواجه مشكل الحيز التقيني الذي من شأنه أن يجيز القول بأن حقبة تيبية ولت وأخرى حلت. وصيبت هذا الحيز بقية المراتب التي رانها تيريص بالمصنف وهو يصنف. والمحب إذ يحقب فإنه يمسك بناسبة كل حقبة، وناسبتها هي تلك العلامات الدالة على كون الكتابة تشهد شرحاً في النظرية والممارسة، والتي يمكن إجمالها في النص الإبداعي والنص المصاحب. يجسد الأول جسد

19. لتصنيف النوعي للرواية الأكاديمية التونسية، أحمد ممو، فصوص ع3، جويلية 1983 وأكتوبر 1983
20. م. ن. ص 29
21. م. ن. ص 29
22. انظر: قسم القصة، مختارات من الأدب التونسي المعاصر، ج II، ديت، 1985
23. المصورة الروائية في تونس، فصوص ع 4، أكتوبر 1985، ص 62
24. علامات على طريق القصة والرواية في تونس، الحلة الثقافية، ع1، أكتوبر 1977 ص 10
25. القصة في تونس منذ الاستقلال من خلال المجلات التونسية، الحواش ع2، 1965، ص 75
26. مظاهر الإبداع السردي أو درجات الجودة الفنية، مساهلات نقدية، ج II، منشورات مبدع، موبسة، تونس 2001
6. مساعي كل من أحمد ممو ورضوان الكوني ومصطفى الكيلاني
7. م. ن. ص 120
8. م. ن. ص 120
9. م. ن. ص 120
10. م. ن. ص 121
11. المشهد الروائي التونسي الآن، الحلة الثقافية، ع 194-جوان 2008، ص 5-18
12. م. ن. ص 5
13. م. ن. ص 6
14. كتاب "بيت الحكمة" المعدل عليه
15. الاهتمامات الأساسية للرواية التونسية، فصوص ع 2، أبريل 1981
16. م. ن. ص 36
17. م. ن. ص 36
18. م. ن. ص 38

شاعر وقرية (سليمان العيسى والنعيمة)

□ د. ملكة أبيض *

عقب مؤسسة حزيران 1967، شهد نتاج الشاعر سليمان العيسى متعطفاً كبيراً.

لقد صمت فترة، ثم قرر الالتفات إلى ذاته التي شغلته الأحداث الخارجية عنها فيما مضى، لوبدا التعبير عنها بنبرة تأسل هادئة، بمستجلى مشاعر ها وأحلامها وذكراتها كما قرر أن يتجه إلى الأطفال، الذين عدهم نافذة الأمل في المستقبل، بعد أن احترق الماضي.

ولعل أول ما بدأ به الشاعر بعد عودته للكتابة، مسلسل شعري بعنوان "أحكي لكم طفولتي يا سفار" (1)، وقصة طويلة عن الطفولة بعنوان "وانل يبحث عن وطنه الكبير" (2).

كتب الشاعر الأثري في وقت واحد تقريباً (عام 1977)، ووجههما إلى الأطفال والبالغين. وهما يتحدثان عن سنواته الصغر التي قضاها في قرية "النعيمة" الواقعة شمالي سورية على نهر العاصي. فالطفولة هي القرية - للنعيمة - التي تضم خمسة أحياء: حارة الجبل، وحارة النعشة، والزيرة الفوقانية، والزيرة التحتانية، وحارة بساتين العاصي، مصطف رامن الشاعر، التي تؤوي منزله، وقطع أرض صغيرة تررعها أسرته وتجنل ثمارها،

منزله. وكيف كان ينوب عن والده في مذاكرة التلاميذ في غياب الوالد.

إنها تعني الصندوق الذي كان الشيخ أحمد يحتفظ فيه بكنوزه من المراجع العربية الثمينة في الأدب واللغة. تلك الكنوز التي كان يقرض على الطفل الشاعر أن يحتفظ عدداً غير قليل من نصوصها عن ظهر قلب، كما كان يحتفظ في الصندوق نفسه أعداد مجلات الشهيرة كـ "النهال" التي تصدر في مصر، و"العرفان" التي تصدر في صيدا، ويطلب من الطفل قراءتها وحفظ الأشعار الجديدة الجيدة فيها. ذلك ما كان يتصوره الشيخ ضرورياً لتلقية ابنه الذي تروسم فيه النقاء والموهبة، لتلك صمم له برنامجاً خاصاً يختلف عما يعلمه لتقية الأطفال، وأصر على متابعتها بنفسه.

ويضع شجيرات عزيزة على قلبه ولاسيما شجرتي اللوت والتين اللتين كتب عنهما الكثير، وأشجار الزيتون القليلة مصدر غذاء الأسر، وشجيرات الرمان التي تسمو هذه الممتلكات المتواضعة، والبفرة، والرفاق، والأهل الأقرين.

هذه هي القرية، في واقعها الذي عاينته بنفسه منذ خمسين عاماً تقريباً ولكنها تعني للشاعر أكثر من تلك بكثير.

إنها تعني له كيف نطم في كتاب والده الشيخ أحمد العيسى الذي كان يحتل الطابق السفلي من

* أكاديمية، بلغة ومترجمة من سورية. زوجة الشاعر سليمان العيسى.

بيتنا على نهر العاصي - أبي الشيخ أحمد -
 أسي - رفاق الطفولة في الضيعة (أو القرية) -
 خيمتي الصيفية في قلب شجرة ثوت - أرجوحة
 سلمي - كنت صبيلاً صغيراً - دواني الأول الذي
 كتبت به بقم من صلب - بقرتنا البنية - مع الفراء.
 وبيت الشاعر منزل صغير من طابقين، ينته
 الأسرة بنفسها مع مساعدة أهل و فيهم بعض
 التلاميذ السابقين للشيخ أحمد. صحيح أنهم عملوا
 بدافع الحب والاعتراف بالجميل، ولكنها كانت تقليد
 القرية أيضاً، تلك التي تقضي بأن يتملأ الجميع
 وقت الحاجة. وما يميز المنزل قربه من نهر
 العاصي الذي يمر بالقرية:

يتسنى قارباً مَضِيباً العاصي (3)

جاراً ثمة خطوات العاصي

يسمونها صبحاً ومساءً

بعرها من دون عشاء (4)

وله ميزة ثنية وهي مقله:

يتسنى مقله من قريه

أحمر مثل جناح العبد

مثل الأعلام الوردية

ففي رأس الأنف

وأبو الشاعر الشيخ أحمد فلاح، مثله مثل
 غيره من أهل القرية، ولكنه مسلمهم:

في الحارة للصغيرة

في بيتنا القرميد

عاش أبي يكافح الأيام يا صغار

كان وديعاً كنسيم الصيف،

كالأشعار

تطعم الصغار والكبار

أبي بيتنا يطعم القران

والصرف والنحو،

وحسب من الخط والنيران

إنها تعني نهر العاصي الذي كان يهرع
 للسياحة فيه بعد انتهائه من واجبه، وللحق
 بالرفاق الذين سبقوه إليه...

وتعني شجرة الثوت التي تعلم كيف يطفئ
 أوراقها الحضر وتطعمها ليخذي دود الفز الذي
 تربيه أسرته أسوة بأهل القرية، وتبيعه للحصول
 على بعض المال.. تلك الشجرة التي كانت مأواه
 خلال أيام الصيف الحارة بيني وبين أعصابها خيمة
 صغيرة تحميه نهلاً من الشمس، وترعى أحلامه
 ليلاً، والتي كتب فيها وتحتها أولى قصائده.

وتعني شجرة التين التي يتلذذ بثمارها طول
 الصيف، ويشارك في خزانها للشتاء بعد قطف
 الثمار، وسمطها على بساط من القصب حتى
 تجف..

وتعني أشجار الزيتون التي يشارك في التقاط
 حباتها المتساقطة على الأرض، ثم في طليقها،
 وإعدادها مؤونة للشتاء.

إنها تعني أيضاً القبرة والخروف اللذين
 يقدمان بعض الرفاه للأسرة عن طريق توفير اللبن
 ومشتقاته.. ويذكر أن رعيهما كان إحدى
 المسؤوليات الموكلة إليه..

وتعني أيضاً قصص الفير التي كان ينصب
 الكمان لاصطيادها مع رفاقه الصغار الشياطين،
 والفراشات التي كانوا يطاردها..

.. والشبابة.. وليلالي السهر.. والأعراس..
 وأبناء المدينة التي كان يحملها إليهم بعض الفلاحين
 الذين يذهبون إلى هناك لبيع المحصول..

وهكذا حين قرر استغناء له عام 2000، فن
 جمعوا كتاباً يتحدث عنه، خاطبهم، تمت عنوان:
 ماذا تجمعون؟ فقال:

أذكروا أنني غيقت الأرض

أحببت الحياة

وترسنت ثمار الغروب

وأنا أبحث عن أولى زغاريد الصباح

أذكروا أنني كالإفطار غيقت،

وطارت الفراشات طويلاً،

وتسلقت الشجر..

وقطعت التين والزمان من يستأن جدي،
 والقمر

كان جدي عاشقاً للقمح والزمان

والأرض التي تحمي الثمر..

في مسرحية "أعني لكم طفولتي يا صغار"
 يبرز الشاعر معالم طفولته في عشرة فصول:

شيخ يحب الناس مُصيرين

يقايل الظلام بالحرف الذي يُبين

•••

وإنما في الدار تظلمت

أستاذي الرابع كان أبي

جئت على يديه القرآن

وحفظت، حفظت عن العرب

قصصاً، وأصانيد كالهيب..

لقد نطم الشاعر الكبير على يدي والده، حتى أنه حين دخل المدرسة في أطلالته في سن متأخرة بعض الشيء، كانت معارفه الأدبية واللغوية تفوق ما لدى معلميه منها.. كما أن الجملة لم تصيب عليها الكثير. ومن هنا يأتي هذا الشعور العميق لديه بأنه مدبّن بمسيرة الشعورية كلها لو لده، ذلك الشعور الذي عثر عنه في أكثر من قصيدة ونص نثري.

أما ولادة الشاعر، فقد كانت امرأة بسيطة، أمّة كحلّ نساء عصرها وبينتها. على أنها كانت تموض ذلك بالحب الذي كانت تحيط به الأسرة، والجهد لتوفير ما تحتاج إليه:

حنسوة الطلعة كانت

تعمر الضبيعة حباً

لم تكن تقرأ أو تكتب

كان العلم صنفاً

عوضتنا عنه قلباً

يساغ الدنيا مجباً

إنها.. أمة الريف التي لا تتعب

شبح التنوير

نظم

تخطب

تلقا صباها ومساءً

بتشديد الأمل

يدروس العمل:

اعملوا واشتغلوا

الحياة العمل!

إن ألق عند الفصول التي تتحدث عن الرفاق، والخيمة الصيفية، وصيد العصافير، ولكن حلقة ديواني الأول الذي كتبه بقلم من قصب، جذيرة بوقعة نتاج فيها بدايات الشاعر في عصر التأسع أو العائرة كما يذكر. يقول سليمان في هذه الحلقة:

كثرت قصائد الأمل

بقلم القلوب والسين

من العاصي..

من الأشجار..

من صوت الحسانين

ومن موال فلاح

يقضي في البساتين

سرقن القصة الأولى

يدلت بها تلويني

.. ويتابع:

غويت عانة ضروعتا

منجّت تباشير الغضب

وحملت إلى الغيم الشكوى

وهللت، هللت: أنا عربي

وسألت فوق الحلقة التاسعة: بقرنا البنية، لأتوقف عند الحلقة الأخيرة: مع الفقراء، فهي تقدم صورة موجزة صحيحة، لا عن قرية الشاعر فحسب، بل عن جميع القرى في بلدنا. يقول فيها الشاعر عن أهل القرية.. الفلاحين:

إنهم الرجال الصالحون

البنية الكـ

هذه هي اللوحة الشعرية للقريّة، ولكن ماذا عن اللوحة النثرية؟ وهل نستطيع تقديم بعض المقاطع منها، كما فعلنا مع الشعر؟

سنحاول ذلك، ولو بقدر أقل من النجاح لأن سليمان العيسى شاعر ونثر (5).

وقد أصبح يرتاح للنثر ارتياحاً كبيراً في فترة التحول التي تحدث عنها، حتى أن الناقد د. عبد السلام الكبيسي رأى في بعض نثره "قصائد نثر"، ولو لم يطلق الشاعر عليها هذه التسمية (6).

نتناول قصة النثرية مشاهد ونيسة من حياة الطفل الشاعر في قريته "النخيرية"، وفي مدينة أنطاكية حين ذهب إليها للالتحاق بالمدرسة الابتدائية...

وتبدأ مشاهد القريّة بمنازل حارثه "بساتين العاصي" التي لم تكن تتجاوز العشرين، ونهر العاصي الذي يمر بها نشأة وهو يهدر كأنه صلاب جبار يهدد البيوت والبساتين المجاورة بالغرق، ولكه يتسلل في الصيف رقيقاً هائلاً حتى يصبح صدقاً للصلف، ويفتح لهم ذراعيه كي يتعموا فيه بالسبعة والتمس من الصباح حتى المساء.

هؤلاء الأطفال الذين لم يكن لهم من لباس إلا "القبيل" الذي يغطي أجسامهم النحيلة، كانوا يركضون حفاة إلى النهر، وهناك يخلعون قبائلهم ويرثمون فيه. أما من كانوا من المخطوطيين الذين استطاع أبائهم شراء حذاء أحمر لهم من المدينة، فقد كانوا يفضلون أن يشكّلوا الحذاء الأحمر الجديد في "زئارهم" حتى لا يهترئ ويواصلوا الركض على السدب المتعرج غير مباليين بالحصى والأشواك التي لا يظلو منها. وهذا ما كان يفعله الصغير سليمان..

.. يتابع الكاتب: بيوت القريّة التي لا تتجاوز العشرين كانت كلها مبنية من الأحجار الصغيرة والطين، مسقوفة بجنود الأشجار اليابسة. ولكن بيت الأغا - وحده - كان من الحجر الملمحوت. يرتفع عالياً على ضفة مجاورة ويلعب في ضوء الشمس كالعمامة البيضاء. ويتسائل: "لماذا لا تكون بيوت الفلاحين كلها مثله؟ لماذا لا يكون بيتنا أبيض لامعاً مثل بيت الأغا؟"

.. ويقول "كان والي في السابعة عندما حفظ القرآن الكريم والتقى الخط، وتعلم عنيات الحساب الأربع، وأخذ يحفظ الجزء الثاني من "مبادئ العربية" في الصف الرابع والنحو للمعلم رشيد الشرتوني. كان أبوه أستاذ الأول، بل أستاذ القريّة كلها والقرى المجاورة. لم يكن في القريّة مدرسة، بل لم يكن في أريف كله مدرسة في تلك الأيام التي تحدث عنها.

.. وذات يوم، وقع في يد الطفل كتاب في التاريخ، فقرأه وتأثر به أيضاً تأثره وحلول - هو

الذين استغفوا عبر العصور
خرموا كلّ تعظيم ومسروور
وبنّوا كلّ عظيم وجمور
واقاموا كلّ مشروع نبيل
رحموا هذا الوطن..

ويعود الشاعر إلى حديث القريّة:

قريتسي كانت فقرة
يا صفاري

عرفت خمر الظهيرة
في النهار

عرفت بيرة الشقاء
عرفت طعم الشقاء

واستمر الناس فيها يكدحون
خزّنهم يقتسمون

فقرهم يقتسمون
ورغبة الدرة الصفراء

لوما بينهم يقتسمون
وإذا مرّ نهار ضاهاجت

يقتسمون
ويخت مع ذلك:

يا شمع "بساتين العاصي"
يا لون التلة والجبل

يا أيلام الفرج الأولى
أتمنى لو لم ترتحلني

أتمنى لو لم ترتحلني

لقد في جنة الفردوس قوت

لقد بُنيت لكم ثم البيوت

وكواركم بها يجري شهيا

ويطلق:

.. هذه القصيدة تتحدث عن هموم الفلاحين، ويؤسهم، وكفاحهم في سبيل النعمة لا يذري وائل لماذا اختل هذا الموضوع قبل أي موضوع آخر. إنها تحمل بذور الثورة على الشقاق الذي لا يعرف أحد كيف حلّ بهؤلاء المساكين.. ولا يجرؤ أحد على أن يناقش أساليبه. وهكذا كان وائل أول شرارة تنفجر بصورة تلقائية نائمة على هذا البؤس، ساخرة من الفقر.

في العام التالي يذهب وائل للدراسة في المدينة فينضم لفتح، ويلقي الشعر في المدرسة أمام التلاميذ والمعلمين، وفي نادي العروبة أمام الأستاذ زكي الأرموزي وجسمه غفيرا وما يلبث أن يشارك به في المظاهرات العامة ضد الاستعمار ومؤامراته. يجري في الحقل لواء الإسكندريون كله بتركيًا، فيغار فريته، ولا يعود لزيارتها إلا بعد خمسة وعشرين عامًا، ولمرة واحدة فقط. إلا أنها بقيت تملأ ذاكرته وتوحي له:

تينة وشاعر - ساقية الضيعة - منزل - رسالة من نهر العاصي - إلى روح أمي - وفاة لابي - زغيف لم محمد - الفداء في الحقل - خط اليد وذكرى الطفولة. حتى أن ضريحي الأعرابي والفصر اللذين كنّ فلاحو القرية يزورونهما في المناسبات كان لهما نصيب في هذه الذكريات.

دمشق 21 - آذار / 2011

الحوادث:

1 - سليمان العيسى، أحكي لكم طفولتي يا صغار (بالعربية والعربية)، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001.

2 - النظر: سليمان العيسى، أوراق من حياتي، (بالعربية والعربية)، وزارة الثقافة، دمشق، 2003.

3 - تقع "التعزية" على بعد عشرة كيلو مترات من مصب نهر العاصي في خليج السويدية، ومنها حصلت الحارة التي ولد فيها الشاعر "يسكين العاصي" على اسمها.

4 - من دون عذراء من دون تعب.

5 - النظر: جهاد فاضل "سليمان العيسى: شاعر ونائي ومعلم أيضاً" في: سليمان العيسى: شاعر العروبة والطفولة، إعداد د. علي القهوجي، ود. ملكة أبوبص،

ورفاقه - تقليد إحدى الشخصيات التاريخية، وهي شخصية الفاتح العربي العظيم عقبة بن نافع. ذلك الفاتح البطل الذي وصل بجنوده إلى شاطئ بحر الظلمات - المحيط الأطلسي - وخاض بغرسة في البحر حتى بلغ الموج عتق القرين، وقال كلمته الشهيرة، وهو شاعر صيف: "يا رب، لو لم يقف هذا البحر بيني وبينك لمصبت مجاهدا في سبيلك إلى آخر الدنيا".

.. كتبت الفصول لتعقب على القرية الفقيرة.. يأتي الشتاء بأمطاره الغزيرة فيخوض الصغار في الطين.. ويأتي الربيع فتكتسي البساتين بلحسب والخضرة وتمتلئ حافات الدروب الصغيرة بكاوان عربية من الأزهار البرية.. وكانت شقائق النعمان أقرب هذه الأزهار إلى نفس الفتى الصغير وأحبها إليه.

.. كانت الأمطار المشرقة قليلة في القرية، ما عدا بعض البساتين التي يملكها "الأغا" فقد كانت تفيض بالكرمة والبرقال والتفاح.. ولم يكن الأولاد يستطيعون أن يتسلقوا على كروم الأغا المظلة بالتمر.. ولكنهم كانوا بالتأكيد يشتهون هذه التمار، ويشنون أو أسوأ شيئاً منها.

.. لماذا يكثر "الأغا" وحده المشمش؟ إنه لا يغم شيئاً للقرية.. إن الفلاحين هم الذين يزرعون، ويحرقون، ويتحون من أجله، وهو قاعد مستريح لينذهب هو ولطوره إلى المصمم.. لا يلبث أن نغم مرة بالمشمش الذي تمب أهلنا فيه. هذا ما رثته وائل في نفسه عندما وافق ذات مرة على أن يشارك في عملية الاقتحام لحطبات.. كانت جيوب الأولاد مלא بالمشمش الناضج الشوي. وسرعة البرق انطلقوا عائدین، واختفوا عن الأنظار.

.. لا ينسى وائل شخصية أبيه الشيخ الهادي فوديع في ذلك اليوم. ما كاد الصغير يدخل البيت وجنبيه الواسع المشقوق في الجانب الأيمن من القفيل ممثلي بالتمر، حتى لمح أمه، وعرف كل شيء. وانتهلت يد الأب الهادي فوديع بصفحة قوية على وجه وائل، ثم امتدت إلى الجيوب الممتلئة، وراحت تفرغ ما فيه بغضب شديد، وتلقي به خارج البيت.. وهو ينذر الصغير قاتلاً:

"حذر أن تعود إلى مثله.. حذر ثم حذر.."

بهذا الأسلوب الشاق نفسه يتحدث سليمان العيسى عن تساؤل الطفل وائل عن سبب عدم ذهابه للدراسة في المدينة أمومة بأخيه، وجواب الوالد بعدم قدرته على إرسال وائل إلى المدينة.

كما يتحدث عن قصائده الأولى التي كتبها وهو في الثالثة أو العاشرة، ومنها على ما يذكر:

ألا يا أيها الفقراء موتوا

المقلّح، تحرير وتقديم د. إبراهيم الجرادى، ص
ص359-368؛ وسليمان العيسى، شاعر الغزوية
والملولة، إعداد: د. علي القويم، ود. ملكة أبيض،
صص287-297.

الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص
ص334-344.

6 — انظر مقال د. عيد السلام الكهمسي: "سليمان
العيسى والقصيدة الشعرية"، في: سليمان العيسى،
80 علماً من الحلم والأمل، إشراف د. عيد العزيز



المتقف العربي (دلالة اللغة، وإشكالية الموقع والسلطة)

□ د طارق اسليم*

لكل قراة جادة للتقافة العربية، ولواقع متجرب أهميه كبيره في معرفه الذات وبصفا، لتكون الفصل حالاً، لا يفتقر التقافة "بفضل موقعها الرابع او الخامس في تجزير وبهمز وتطل وتحرز، وان تحفص منزلة شيء ما او في ترفع من مقامه (1)"، ومن ثم نجد ان المتقفين المعرفين هم اصحاب معرفه وجرأه تسميهم الموقع والسلطة معاً، فهم "بهر صوب"، ويتكلمون، يتكلمون ليتقوا ما يعرفون، وبالفصوص ليتقوا بالقبلة والتوجيه في عصر صلب فيه الحكم فاء في القول، قبل ان يكون شيئاً آخر (2)"

ويستف هذه القراة — أولاً — عدد الدلالات اللغويه لكلمه (المتقف) لتتري تطور الدلالة اللغويه نحو معلى جديده يبرز طبيعته موقع المتقف في المجتمع العربي، وصلته بالسلطة، كك سبغ — ثانياً — عدد موقع المتقف العربي وقربه من السلطة او بعده عنها، ابتداء بزم بطله الامه العربيه وبهر صوب الوطني التحرري، والفوقي العربي، ومزوراً بزم الانكسارات القومية والايديولوجيه، وانتهاء بالواقع العربي الراهن

صوبه (تقف) تفقد أكثر تحديثاً، اذ، استحدثت متعدية لا لازمة، اذ بالتعدي يخصص الحق والعلية بالعلم او بالصناعه، أو بحال محد منها وبما على تلك يمكن القول بوجود مستويين رئيسين للتقافة علم، وبمسي عموم الحق والعلية، وخاص، بحد منه مجال الحق والعلية، يصافه إلى معنى القدره على ابراك الشيء والطفر به والتعبير عن الطفر بالشيء — (تقف او تقف) لا يكون بخير مدافعه ومخلفه، هذا جاء في الحديث "اذا ملكك انك عشر من بني عمرو بن كعب كل التقف والتقف إلى ان عوم المساعه يعني الجصام والجلاد (3)"

والطفر في مجال المسام والجلاد لا يكون إلا بعد لأي، وسداف بالحق والعلية، وارى ذلك

1 - دلالات اللغة

تُظهر النظر في المعجم، للعمل الثلاثي المجرّد (تقف)، صيغتين، هما تقف فلان تقافة، وتقف تقفاً، أي صار خافاً فلاناً وبقي الصيغه الثانيه منديبه، كقولنا: تقف فلان العلم والصناعه تقفاً وتقافة جديهما، وتقف الحديث فهمه بسرعه، وتقف الشيء ادركه، وطهر به

ومن الظاهر ان صيغه (تقف) تماثل (تقف) في الدلالة على عموم الحق والعلية، غير ان

* أستاذ جامعي في كلية الآداب في الإسكندرية - رئيس قسم اتحاد الكتاب العرب هناك

(دلالة الكلمة، وشكالية الموقع والعلامة)

عشورنة، أنا انقلبنت ارننت

ثدق قفا المتكف والجبنيا

فهي لصلابتها تنقلب على المتكف فتشجه في جنبه وفي فهاه، ولو كان من كرام الناس لما كان حقه كذلك، أو لتسحب الفتنة جيبه، كما يشج الأبطال، لا فهاه، كما رفع الأدلاء

غير أن كلمة (المتكف) اكتسبت معنى إيجابيا بقرئحتها عن التثقيب بالعمى للمهمل والحزني إلى دلالتها على التعميم بعجزه، ومنها حديث عائشة تصف أباها - رضي الله عنها - ((واقم أوجهه بتفاهه))، يرد به موى عوج المصلين (12) ومن هذا العيل نوح الإعوج بالسلطة السياسية يقول ابن الرومي في تقليد الوزير صاعد بن مخلد لمحمد بن علي (14)

وهو المتكف فاصطبر بتفاهه

ولحد مزبد، لكي تحظي عدا

وهذا التكليف هو تكويم سياسي، ليصبح المتكف مناسباً للانقياد للتوير. كما استخدم الجاحظ لفظ (المتكف) في (البيان والتبيين) مراراً بمعنى المودب والمعلم (15)، وخصه ابن الجوزي في (المدخل) بتعليم الأطفال في البيوت (16). والكلام المتكف يكون متفاهاً وبديهاً، وفيه قيون من الأتق. يقول خليل مطران بتعجب من ابداع الكلام المتكف (17):

ما أبسدهم في الكلام المتكف

سقف، فيه، من أنف قنون

ومثله قول نصيب أرسلان (18)

ولا تهملوا حسن الخطاب، وئنته

فإن الخطاب العذب بغم المتكف

ويماه على ما سبق يمكن القول بأن التثقيب نفسه له قيمة إيجابية مطلقة عند العرب، لأن مجله الطر وغيوب الأعوجاج، فلهذا (تقف) كلمة واحدة، إليها يرجع الفروع، وهو إقامة ذرة الشيء (19) أما الفروع في العلة فهو الطر والارتفاع، وما ذره الشيء فهو ميله وأعوجاجه؛ فالتثقيب كفي الأصل عملاً غير كريم، ثم تطورت - لانه - فاصبح عملاً إيجابياً، كالتثقيب للكلام وتوعم السلوك التقني والاجتماعي والعقلي لكن استخدام لفظة (المتكف) مستعارة لهذه المعاني طلق خدراً، وفي تلك ما يشير تاريخياً إلى مصعد هاعلية صفحي لتفاهه التي يعنى في العربية الحق

موسماً لمة على الصلة الوثيقة لمدة (تقف) بالحرب وبعض أدواتها عند العرب منذ العصر الجاهلي؛ هالتقف والتفاهه لعمد بالسبع (4)، ويعنى اجلاه الجلاه به، هاعاً وهجوماً، ومثله اللب بالرمح الذي كثر بحثه في ترشاً العربي بالمتكف، ومنه قول ابن نثر العامري (5)

فقلنا نهر الممهري عليهم

وبسبب التصريح الممهري،

المتكف

وقول رجل من طبري يرثي الزبيح وعمره ابني ريد العيمير، وكاف بينهم مودة (6)

فما زحمان، خطي، كما

من المزم، المتكفة، المتعاد

والتقف حديد تكرر مع القواميس والقواميس يوم بها الشيء المموج وهو أيضاً حشبه قوية هتر الدرع في طرفها حرد يسع للفوق وتدخل فيه، ويخبر منها حيث يتخي أن يخر حتى يهز إلى ما يرد منها، كما نموى الرماح بها كذلك (7)

يبد أنها لا نجد من استخدم اسم الفاعل (تقف)، ولا اسم المفعول (متكوف) (8)، بينما استخدمت صيغ النسبة المشبهة من العمل (تقف) كقولهم "رجل ثق، وتقف، وتقف حادق فهم" (9) وهي صيغ تدل على ملازمه صفة التفاهه للموصوف "المراد أنه ثابت المعرفة بما يحاج إليه" (10)، أصله التي الفاصلة ما بين الفاعليه والمفعوليه. ولتلك دلالات مهمة، منها أن التفاهه لا تملك إلا بالملامزة على التثريب، وأن من قيم المجتمع العربي قديماً قيمة الإصنام من أن يكون ثقفاً، أي معلماً للتفاهه، أو مثقفاً، أي معلماً التفاهه

أما اسم المفعول (المتكف) فقد استخدم منذ العصر الجاهلي معاً للرمح، ثم استعير اللفظ للإصنام المعدل الفاهه، تشبيهاً له بالرمح فله مصاه، وقد جمع الضريف الرضي بين الأصل وما استعير له في قوله بكر من قتل يوم الطغ (11)

ومثول مثل القفا، متكف

نوا، إلى الموت، للثول، المتكف

وأما اسم الفاعل (المتكف) فهو في أصل اللغة العربية حب لمن يعمل في مجال مهني محدد، هو تكويم الف والشي. ولما كان العربي قديماً يثق من المهمل والخرف على من الطيبين في يظفر إلى المتكف نظرة كز داء، يراها بؤرة في تصوير عمرو بن كزوم لمدة قومه، قد جعلها (12)

ومن المؤكد أن الأمة العربية قد مرت بحالات ضعف شديد، وسكون مديد، قبل أن تبدأ بفتحها، ولا سيما في مطلع القرن العشرين. وهذا يعني أن طابع الثقافة المعاصرة للواقع أو الارتداد نحو الأسوأ قد ساد قرونًا، ضعفت فيها الفاعلية الثقافية العربية، وارتبط اسم ما ندعوه الآن بالمتنصف/ المتنصف بأنواع السلطة المختلفة ارتباطًا تغييبيًا. فكان يسير في ركابها، ولا يحظى إلا بالكثير منها سخطًا، وتجهلاً للمسؤولية، لكونه مطية السلطنة المختلفة لاستمرار الضعف.

والمتنصف عند تعلمه من العرب هو "الحبير في الحياة الذي يمتلك طيه في معاملة الناس، بصرف النظر عن عمل العلم والتمتع بحسب المعنى المتداول منه القرائي هو من ألم بشيء عن كل شيء، عيبر له عن العالم الذي يعرف كل شيء عيبر شيء".

واحد (23) "وهذا التعريف يشير متسبباً لسلطة المتنصف العربي التقليدي المتوسع لواقع الضعف، والآراء نحو ما هو أسوأ من واقعه زحياً، غير أن هذا التعريف غداً فاصراً عن الحبير عن حال شريحة جديدة من المثقفين العرب في مطلع القرن العشرين، وهي الشريحة التي يجاوز دورها التاريخي التقليدي الذي يسوغ الواقع أو يحرص عن الانشغال به أحياناً ثلماً

إن المتنصف العربي الجديد هو الذي استبح للحوالات فخرية الكبرى للهبة العربية بضمها الديني الإسلامي، والوطني العربي، وهو بذلك مولود لتعريف صارته لاحقاً لمتنصف بأنه "انسي يتحمل هماً لا يحيد (24)؛ وذلك لأن شريحة المثقفين العرب الذين تسلمهم حال الأمة قد تجاوز كل منهم دائرة العتية والصرّة في انحصارهم الأدنى، أو التمسك بالتيق إلى دائرة التدخل هماً لا يحيد، ومن فهم العري الحاكمة المحلية أو الأجنبية

ولعل من اللافت في تلك الشريحة هي التي قامت اتصال الوطني والوطني والإسلامي بالحرر من الاحتلال الأجنبي، ومن المطر المختلفة لصعب الأمة معاً، وبذواف صلتها موقعاً قديماً نقرأ، ما يزال راسخاً في ضمير الأمة إلى اليوم، ومن تلك الشريحة قادة الحركات الوهابية في نجد، والسعودية في ليبيا، والمهيدية في السودان، وكذلك المتنوعون للسودان الأفاد: "ماتل قاسم أمين، وعبد الله النديم، ومصطفى كامل، وجمال الدين الأفغاني، وعبد الرحمن الكواكبي، وغير هؤلاء كثير ممن تحمل هم القذرة العربية، ولانسيا قادة الكفاح المنحلق للثورة من الاحتلال، الذين مارسوا النضال ضد المحتل قولا وفعلًا، وسهم في مدوريه إبراهيم هنانو، وسليمان باشا الأطرش، وصالح الميقاتي، وعبد الرحمن الشهبندر، ومنهم كثير من

والسلطة على نحو علم أو على نحو محدث في مجال من مجالات الصناعة أو المعرفة العلمية التطبيقية عالياً، وفي ذلك ما يصره استعارة لفظ (المتنصف) عند عمو، لمفهوم أوربي، وأصبحت له سيرة ورواية واضحة لكونه لم يملك في الوعي العربي ما يحطه مستقلاً ما استعير له، وعده وعي الحبة العربية المتصلة اتصالاً وثيقاً بثقافته الأوربية وفكرها، والتي يعرفها مفهوم (المتنصف) فراه من بحث عن مطابقة العرع العربي للواصل الأوربي (20)

إن لفظ (المتنصف) دخل على المعولبة لا الفاعلية، علماً أن (المتنصف) هو الأكثر مناسبة للمفعل الأوربي، لأن انعدام الفاعلية يعيد المفهوم جوهرياً، وهو التآخير في حياة الناس بالمبادرات الجريئة التي تدعو إلى الأفضل، كما أن لفظ (المتنصف) شديدة الارتباط بما نتجته، لأن علاقته بـ (المتنصف) هي من ميل العام والحاصر، وكل متنصف هو بالضرورة متنصف، لكن المتنصف ليس متنصفاً بالضرورة

وقد ظلت لفظ (المتنصف) تمتنع بظلالها التاريخية العربية الموعلة في القدم، وهي ظلال متبينة مومسة على إعتبار الفعل في مجتمعاته العروبي والتجدي القديم، بل شهدت الأمة تحديراً شديداً في موقفها من المثقفين، فمن كان يحظى بقدر من الاحترام قديماً لاستغله في مبدل قنقته أصح في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين محتقراً جداً، ففي مصر "كانت الأسرة تثيرا من بينها إذا احترق الأب، أو كتب مقالاً في الصحف، وكان المحامي يسمى في اللهجة المصرية، لأنه يدافع بالحق أو بغيره أمام القضاة (21)".

2 - تقاع الموقع والسلطة

إن الموقع الذي يتلوه المتنصف الفائق بجمعه سلطة شعبية قد يصارع سلطة الدولة على الجميع، وذلك لأن المجتمع هو الأساس المادي والفعل الذي تحوّل الفعل إلى توسع هومينها عليه من خلال جهده الثقافية (22)

لكن انتقال المتنصف من الموقع الشعبي إلى المنصب السياسي يجعله في عتاق في حقه تنافس لا تصارع مع مثاله من المتنصف أصحاب المواقع، وفي ذلك مصالحة للعرب وللوطن معاً

والعلاقة بين المتنصف والسلطة مرتبطة بمسوى انهوض الحصري للأمة، في حالات الضعف يسو في المجتمع بوجه المتنصف/ المتنصف التقليدي، الذي يمثل ثقافة تطبق الواقع المعيش في أحسن الأحوال، أو ثقافته ترتد نحو واقع قديم هو أكثر سوءاً من المعيش، بينما نجد في حالات انهوض الحصري للأمة المثقفين الذين يسعون إلى تجاوز الواقع المعيش عبر عده، واستشراف واقع مستقبلي، يمكن تحقيقه، وبه يرتقي الوطن نحو الأفضل

ومن المؤكد أن هذا الحضور الواسع للمتفنيين العرب كان علامة نهوض ثقافي عربي، وبنية فوقية له. وقد أسهمت في ذلك أمور منها أن أولئك المتفنيين كانوا ينتمون في الغالب إلى شريحة اجتماعية متجانسة، هي الطبقة الوسطى المعروفة بأنها حامل أساس لقضايا الشأن العام، فكراً وثقافة وميامة ومعتوقة قيم ومثوك، أصمهم في تحصينهم وتقويتهم واستقلاليتهم الوضغ المادي المتوارث لتلك الشريحة، إضافة إلى القيمة المادية الحصنة لتنتج عمل كل مختص انذاك.

وبناء على الاشترايات السريعة السابقة يمكن القول بوجود علاقة متوترة ما بين السلطة والمنف والمعرف في أرمال النهوض الحضري والنمائي وطنيا وقوميا، هذا كل المنف سلطة الموقع الذي امتلكه على نحو شرعي بما قدمه لمجتمعه، وكذا جسيم له سلطة الموقع والمنصب معا، لكنه ظل في احواله المنتمية متفعا أكثر ما مفسيا بوسم تبا، ويدافع عنها بقوة وجرا، لكن ذلك لا يوسع القول بقوة الحق في صمغ المستحيل الذي بشر به، بسبب معوقات الداخلية ميب أشد حظوة من الخارجية، لكون الأولى تشكل سلطات دينية واجتماعية وثقافية مصورة بآراء وظواهر أخرى، بصحت على المنتمين امتداد مواقف وأصممه وجادة في مواجهتها، بعلام المواقف من العنصر كحزبي، ولا سيما الاحتلال الأحصبي، ولهدا نجاح المنتمون كثيرا في مجابهة العدوان الصراحي، ورسم بخصوص في مواجهة المطالبات الانتظارية، وكذا ذلك من أسباب تكسنة حزيران الصوبة سنة 1967

3 - تصاؤل الموقع والسلطة

كانت تكسنة حزيران بداية سقوط الحلم القومي، الذي استمد بعض وجهه بظواهر المقاومة الفلسطينية، وحزب شريين العريزيه (1973)، ثم شهد انهيارات متتالية، ابتداء بالقائمه (كاتب زبيد) ومب بلاها في دائره الصرع عا العربي السبيري، إصمغه إلى غزو ولندل، والحروب المتتالية في الخليج العربي، هي التي أسهمت في ظهور الظلم العالمي الجديد سنة (1990) وما تبع عنه من انهيارات عربية لغت بروها بالاحتلال الأمريكي للراق سنة (2003)

ومن الواضح أن الانكسارات القومية، وسقوط الاتحاد السوفياتي قد انتجا وضعا ثقافيا جديدا، تراجع فيه دور المتف الإيديولوجي، ولا سيما القومي العربي، والماركسي الشيوعي. لكن تلك التراجع لكون المتف القومي العربي بخاصة قابله استمرار الانظمة العربية التي كانت، وما زالت، ترقع الاططات القومية، بعد أن ابتعد متفقوها القوميون أو ابعدوا عن مساهمهم الجماهيرية، وعن مراكز السلطة، وعن العمل

العراق والجزائر وفلسطين ومصر والسودان وليبيا والمغرب، وغير ذلك من الأقطار العربية

إلى المواقف التي تبناها أولئك المنتمون هي مواقع ثقافية لا تقل أهمية عن أي موقع سلطه، لأن "قوة الثقافة ليست، على حو كامل، بأقل من قوة الدولة في شيء" (25). وقد سطلوها بفعل أثرهم الواسع والعميق في سلوك البشر وفكرهم، وكذا أولئك المنتمون، ولا سيما ابنوهم من المنتمين، كانوا، في الغالب، من حزبي المدارس الوطنية التي ظهرت بعد انهيار الدولة العثمانية، وأحت بالمساجع العربيه، مما أدى إلى تكوين طبقة من "المنتمين المطلعين على الممارف الطبية الحديثة، الذين بدأ صم منهم بدفع المصمغ العربي فتما في طريق التطور، والسعي لمعوق، أهداف التهميه العربيه، وهي العلاقيه، للتير اليه، العلميه، التديمر الطبيه، المجمع المدني وغير هاء، وم لهذا التير التهموي العلنه في مصوغ المنتمين" (26)، وكل من سابع ذلك أن ينطك تلك العلف المنتميه من الموقع المؤثر في حياه البشر وسلوكهم إلى استلام مفاهيم المناصب التي يحكمون بها البشر، وظهرت بذلك طبقة عربية حاكمه جديده، مثلت في الغالب التير ثقومي العربي إصمغه إلى التيرين الديني والمركسي وغيرهما

ولعل من المهم كثيرا الإشارة إلى أن الأحزاب السياسية المنتمية لتلك التيريات قد شكف في رحم الصراع ضد الاحتلال من لحبيه، وصم مظاهر المنف الناتجة عنه أو عن علفه ذاته من ناحيه ثابته، وهي ذلك ما يصر لنا التناغم بين المنف والسلطة الوطنية بعيد الاستقلال، ولموقع الذي تبناه المنتمين بنباله الحضري دفع به إلى موقع سلطه، غير أن سلطه ككف مراقبه بأفاده من الأحزاب والتيريات المختلفة

إلى من بقراء حال المتف العربي منذ ابتداء النهوض العربية التي تكسنة حزيران 1967 يرى أن المصمغ طوبا أو أنشبا أو ههنا أو ههنا أو فوقنا أو غير ذلك قلما حصر، ههنا في دائره اختصاصه فقط بل كان يشعل غالبا بما لا يعبه اختصاصيا، إضافة إلى انهائه ما يحسن له، وإلى توثيق صلتة بالفر، ويمكن أن نصل لذلك بالذكور وهيب الغتيم؛ فالمبداي القومية العربيه، والنوجهات الاشتراكية التي بدأ بها "ككف معروفه ماركس شخصي يتصم مع هذه المبداي، ولا يتعلل عليها، مصافا إليها علفه شعبيه، ههنا في أرباب يوب البشر، وهذه لأمر مجتمعه أسهمت في التنبه التي يتصم بها المنتم، هي أو حصر الأربابيين في الخصميين" (27)، ولا سيما على هذا يمكن القول بك الحدود الفاصله بين المنف والمتف عربيا لم تكن واسعة جدا ابتداء، فالمنف منف بالمسرة، وكل المنف متفعا غالبا

موقعه الاجتماعي والسوسي كسلاً أو كرهاً قد أنتج سلطات جديدة، لا تسبب إلا قليلاً في تنمية ما هو بعيد عن دائرة اختصاصه، إذ غلب عليه الشعور السوسي، والمسؤولية الاجتماعية تجاه الآخر.

أما الشرائع المثقفة الأضطف اقتصادياً فقد استغرق كل منها البحث الفردي عن حياة اقتصادية أفضل، ونتج عن ذلك ضعف في الأداء العام تجاه المجتمع، وهو ما نراه واضحاً في حال التعليم في الوطن العربي؛ فالأمية في كثير من قطاعاته، ولا تبقي، ومستوى التعليم يتردى، ولا يرتقي. أما حال البحث العلمي العربي فمشرع ليكون في المرتبة الأولى للمثقفين عالمياً في مجالات البحث العلمي.

إن هذا التوسيع للمثقف موقعاً وسلطة يظهر تصالول العمل الثقافي، وكس من مظاهر ذلك وأسببه أيضاً هجرة المثقفين - ولأسباب الأطباء والمهندسين - إلى بلاد يحسون فيها شروطاً أفضل للحياة والعمل والخدم السني، وهذا التصرف - وإن كل من أسدنه سوء تغير الوطن لنسبة العلمية - يقع فيه اليوم "على عائق المهاجر نفسه، حين ينصرف في أبنائه شديده، ودون مبرر، لمجرد الهروب من مهمة صحية تنطوره في بلاده السابعة إلى التقسيم (30)" بل كثيراً ما عانت المجتمعات العربية، ومثل الس، من عسوي بعضي مجتمعاتها للدراسات العليا في أوروبا وأمريكا، إذ حلوا الوطن بغير العودة، وعدم الوفاء بعهدها تجاه مؤسساته العلمية.

وكل من مظاهر ذلك التصالول وأسببه أيضاً إن أقلية المثقفين في أوطانهم لا تعني الاستعانة منهم دائماً؛ فليس أصابعهم الإحباط في مجال عملهم، أو انعقاد أسلطات اجتماعية وثقافية تقليدية، ولم يمارسوا السلوك الثقافي المنطوق بهم سراًهم لا يستعبدون من نجاحهم وقيمهم الحقيقية، ولا يهذبون (31)، بل أصبحوا عوالم أصالة لتقدم مجتمعاتهم ووطنهم.

4- دور المثقف العربي موقعاً وسلطة

في مقابل تصالول دور المثقف العربي موقعاً وسلطة نجد التفتين على الجموع، من المثقفين العرب الذين ظلوا، على الرغم من الانكسار في العوم والازدياد لوجبه، متمسكين بغيرهم ويتخولون جبههم، ولأسباباً ما تحصل من بالمرار العربي الصهيوني، ويعلمونه مشاريع الهيمنة الأمريكية على المنطقة العربية، فكأنوا مخلصين للسلطات السياسية العربية الداعية إلى التعليم، والمساهمة في ركب التوجهات الأمريكية نحو بناء شرق أوسط جديد، وبك في أكثر من قطر عربي، وكأنوا في الوقت نفسه مناصرين لوجهات المفهوم والمصلحة الرسمية والشعبية، على نحو منظم غالباً،

الجزبي الشعبي غالباً. وكان لذلك ثره الكبير في الجمود الفكري للأحزاب، وفي ابتعاد المثقف عن هموم الناس وقضاياهم، وبذلك خسر المثقف موقعه في المجتمع، كما خسر المشاركة في السلطة وصنع القرار أيضاً، في الوقت الذي كان التعليم في الوطن العربي تنصع دائرته، على نحو ديشتر ينتمي دور المثقف العربي موقعاً وسلطة، لا يترجمه.

إن اتساع دائرة التعليم أدخل إلى العبة العربية اختصاصات لم تكن قبل، كما أن مجاذبه التعليم في سول عربيه رتبته كسمر وسوريه والعراف، وسول الحليج العربي، أسهمت في شوع شرائح المثقفين الاجتماعية، وهي صنف الطبقة الوسطى السرية؛ فقد جاور بها وبأصنافها شرائح اجتماعية متنوعة، لكنها لا تتمتع بما تملكه تلك الطبقة تاريخياً من قيم ثقافية وسياسية، غير الطموح نحو المشاركة في السلطة وقد تآثر المثقفون بهذه الظاهرة التي رافقتها أو نتج عنها انحصار الثقافة وتسطحها، وترجع دور المثقف لصالح الصفات الذرية وطبقة والطبقة (28)، أصابه إلى التقي السليبي لأثر هب الفكري وانتشار الأمية، وطغيان وسائل الإعلام المهيمن، وسوء مؤسسات البحوث والدراسات الأسير التي هي، في التسلل دور المثقف والثقافة وتسطح كل منهما في الوطن العربي.

وقد أنتجت تلك المستجدات في الحياة الثقافية العربية تنوعاً في الشرائح الاجتماعية المثقفة، كما أنتجت اختصاصات عملية لم يكن لها حضور فاعل قبل، ومنها بخاصة شريحة المهنيين، لكن هذا التقسي النوعي والعدي قانله ضعف شديد في التمسك أصحاب الاختصاصات بما لا يعيهم اختصاصاً؛ إذ عدت نسبة المثقفين بين طبقة المثقلين (أصحاب الاختصاصات العلمية ونحوها) قليلة جداً؛ فثمة، مثلاً، "مفارقة واضحة بين امتلاك الطبيب لمختص ناصية العلوم الطبية، وجملة ينظم ما يجري حوله، واقتضاه التي الأرضية الثقافية الموسوعية التي امتلاكها أكثرية الاجيال المسابقة من الأطباء وغيرهم من المثقلين (29)".

ومن ثم يمكن القول بأن فشل العلم لم يمد هاجساً ربيعاً يوجد هؤلاء المثقفين، بل أصبح الهاجس الرئيسي الموحد لهم هو حرص كل ه على تحقيق المكسب لنفسها، فتجذب الشرائح الأقوى اقتصادياً في شكل سلط حديده، ومن تلك الشرائح المهندسون والأطباء والمبدل، فالمكسب المادية التي حققها كل ه منهم لنفسها عليه القيمة، إضافة إلى منطله الخلية من المساهمة التي دورها الثقافي لأصنافها غالباً، وهذا ما جعل سلطه الثقافة جزءاً أصيلاً يوفق بغير المجتمع على نحو أفضل، وبكافة أقل. وهذا يعني أن المثقف العربي الذي نرك

(دلالة اللغة، وشكالية الموقع والسلطة)

لكن مشر وعيه خد المتعصبين للسلطة أو مغر مستهم لها يجب ان تبدأ بفقد سلطانهم نفسها، وتلك جرح من ذاء اي شريحة من المتعصبين على الناس، ليس مستوى رسا المواطنين عن الإداء المهني البعيد عن الاستعجال من جهة، والمكترم بتطوير الإداء والفاعلية المهنية ثانياً، اذ في ظل رسا المواطن العربي عن ذاء المتف مهنياً ينبغي ان يكون هو المعيار الرئيسي لمشر وعيه انتقاله إلى مستوى المتف المعكر المعنى بالصفاء العامة، ولا سيما بعد السلطة المسيحية

ومجالات بعد المتف العربي المعكر للسلطة واسعة جداً، لكن الفزاح عتب أن بعد المتف العربي بنحج عالياً نحو السلطة السياسية ليحل محلها، قبل ان يملك مشر وعيه ما يستدعي به على صوء مغرسة السلطة، وهو بذلك يفتقر للمجال الأول جهداً، والاكثر اعلاماً، وبه ينقل من دائرة الشفافة والفكر إلى دائرة سنيته التي تفضيه لرابنيت الصاعقة، في الوقت الذي يوجب فيه ان يسمع بحصانة المتف المعكر

ان اشكالية علاقته موقع المتف العربي بالسلطة فادله لفراد كثره ومستمرة، لتفصيل مظاهرها، وخصوصيات توجهها، لفرعية موقع المتف، وبفعل بعد للسلطة المختلفة، لا السياسية وحدها، ولتوسيع دائرة مشاركة المتف المعكر في مغرسة للسلطة السياسية، عبر جلبيه بتفويض السياسي، وتعيين المتف المعكر، ما يمكن ان يملك تتمتع دائرة بعد السلطة من ادائها، على نحو يجعل التجاور نحو الاصل أكثر تحفظاً في مجتمع العربي، أو من خارجها حين يكون السلطة في الموقع المناقض لمصلحة الشعب، ولا سيما موقع من يسمى بتفويض الهوية الوطنية، ولإفراغ المشروع القومي العربي من مضمين الحذر والوحدة والقيم

وهذا التجاور نحو الاصل قد حدث في تونس ومصر، وانتهى بمسقط طاميين عربيين، كما مكنس للطور والتقدم، ومعدن للمشروع القومي العربي، وقد تشكل حراك الشعب التونسي المصري في عهده شأن المتف، افعاً سلباً جديداً، وصنع وعياً عربياً بل عالمياً جديداً بين المتف العربي يتنصر الآن على كل موقع اقتسامة، وموقفاً وسلطة وتوله، وانه الحامل لربيع لمسؤولية التحرر الوطني والقومي والاجتماعي.

بحر حيزر ما عربياً جديداً، طرح (شكالات جديده، سجاوز دائرة التنبؤ عن موقع المتف العربي وعلاقته بالسلطة، إلى التنازل للمشروع عن نجاح المتعصب العرب - وقد استعادوا مواقعهم في عدد من الاقطار العربية - في العمل السياسي، لصنع الدولة لوطيه الحثيثة المتطلعة إلى الاتحاد بمحيطها العربي، وإلى التوافق والاستجماع مع

وهي مقدمة هؤلاء المتعصبين للكل العرب، وكثير من اتفاقيات والاتحادات العربية المهيبة، التي كانت مواقفهم تحيز عن استمراريته حضور المتف العربي، وعن وعيه للواقع، وجزأته في بقاء

لكن ذلك لا يعني ان المتكفين الواعين لهم تأثير مهم في التوجهات السياسية لأقطارهم، وذلك لضعف عام نزل بهم موقفاً ومطلقة؛ ومن ثم يحدث الخلط بين ما يدعي المتكفون لسلهم من قيمة وما هم عليه في الواقع الذي يعيشون فيه، وحصوله ذلك "وعى شقي لديهم، نتيجة للتفرض الحاصل بين ما يدعونه، ومكثتهم الحقيقية التي هي دون طموحاتهم(32)".

لكن عودة المتف العربي إلى ما كان عليه موقفاً وسلطة في ارمال التوضيح الوطني الحزري والقومي العربي مسكون عوفاً لتهميش شغل للأمة، وهو أمر ضروري لكون مسيرة الأمة بحير، ولحسب ان ينجح المقاومة والمناخ للاختلال في فلسطين ولبنان والجزائر قد أصعب التوجهات التعصبية المتعددة للمشروع القومي العربي، وان ما تحقق بالمقاومة والمناخ قد اعاد انفسه صلاحية المشروع القومي العربي لفصيلة الأمة، وباهية الإيديولوجية القومية، وكل إيديولوجيا مغروسة ومفاهيم وطنية

تسه انذاك من الفصيلة المععيب للمشروع القومي العربي، وبخبره من توجهات الإصلاح والتنمية العربية لضرورة تجاوز حالات الجمود المعكري بفعل تعاقبي جديد، بتسعيد به المتف موقعه المؤير، والمهيا للمشاركة لصنع العرب، أو بالسلطة السياسية نفسها لتكون أكثر وعياً وديوراً وفاعلية ومن المعالم البارزة لذلك، هي عذوبة مثلاً، الدعوة الفكرية الموسعة التي دعت إليها الفكرة القطرية لحرب البعث العربي الاشتراكي، ونشرك فيها قيادات الحرب، وعدد من متعصبه في السياسة والاقتصاد، وكان من توجهاتها ان يرميه النكبي على الطابع البشري للحرب فكراً عظيماً وفجاءة للولع والمجتمع، إضافة إلى التأكيد على أهمية الفكر والتفاهة في حياة الحرب، انذاك شعرت الدولة على أن عملها يهدف إلى تقديم روية جديده، وفكر يتمتع للجميع(33). ومن اللافت في سوريه اقوال قيادة الحرب بتراجع دور المتف البعثي، صاحب الدور التوتيري، والموقف القبطي والفكري، وعونها إلى استعادة تلك المنفرد لتدور إلى جانب غيره من المتعصبين، ليكون محطهم عدواً وطنياً معزولاً(34) ولا سيما من خلال العمل على اعادة الاعتراف للثقافة العرب، والعودة إلى مفهوم المتف البعثي الذي يحمل مضمين سياسي مرتبط بمصلحة الجماهير الكالحة، المتف المسند للنفع عن هيبته وتجنبها هؤلاء وعلاء عهده وسلوك(35)

- (16) ص 386 (صنم الموسوعة الشعرية، 2003، الجمع الثقافي، أبو عبي).
- (17) جوان خليل مطران (صنم الموسوعة الشعرية، 2003، الجمع الثقافي، أبو عبي).
- (18) ديوان تميم الأندلسي (صنم الموسوعة الشعرية، 2003، الجمع الثقافي، أبو عبي).
- (19) ابن هارون، 2003، معجم معجم اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- (20) ينظر الحديث من تينة مصطلح المثقف عند (الهارون - محمد عابد، المنشور في الحصة العربية ص 9 وما بعدها).
- (21) بهاء الدين - أحمد، 1999، المنشور والمصلحة في علم العربي، كتاب العربي، الكتاب الثامن والثلاثون ص 24.
- (22) سعيد - (إفاد، العالم والنس النقد، ص 14).
- (23) طه حسين - محمد جمال، 2002، المثقف وبنماه الجهد، الناشر: الأنا للنشر والتوزيع والعمدة الثقافية، دمشق، ص 17.
- (24) سارتر، 1971، بناء من المنصور، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ص 12.
- (25) سعيد - (إفاد، العالم والنس النقد، ص 15).
- (26) كتاب عبد الله، 1996، المنشور في المصلحة والمجتمع -מוד- الآباء في سورية من أواخر القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين، الأهلي للنشر والتوزيع، دمشق، ص 7.
- (27) النسيب، ص 161 وقد صن (الغلام) كذلك إلى ولته في مصنف السعديين.
- (28) السابق ص 8.
- (29) السابق ص 89.
- (30) بهاء الدين - أحمد، المنشور والمصلحة في عالم العربي ص 16.
- (31) السابق ص 17.
- (32) أومال - علي، 1998، المصلحة الثقافية والمصلحة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص 225.
- (33) ناقشت الندوة مشروع بعض المصطلحات الفكرية، وذلك في دمشق 25 - 26/4/2009. وقد أكد شعار الندوة على أن عملها يهدف إلى تقديم رؤية جديدة، وفكر يتسع للجميع.
- (34) ينظر حوار صحفية البعث (العدد 13710 تاريخ 2009/7/5) مع رئيس مكتب الإعداد والإعلام والتدريس، د. هوشم سطحي.
- (35) صحيفة البعث (العدد 13710 تاريخ 2009/7/5) من حوار مع د. هوشم سطحي أيضاً.

- معها الإنشائي، ليكن ذلك معبراً نحو التواصل مع الآخر الأوربي والأمريكي، خلافاً لما عليه حال كثير من الأظمة العربية التي تمر نحو الغرب وجيز أنهم عبر تلك الآخر، وهي تدرى أن تلك من الأساليب الرخيصة المصنبة التي معولها، جعل الثقافة والوعي المنحازين إلى المصالح الحفوية للوطن والموطن، وربما كفت تلك الأظمة لا تدرى، وهذا أعظم خطر، وسامية للإسراع نحو ما يجب أن يكون عليه حال الأمة وإن عداً لانتظار قريب.
- (1) سعيد - (إفاد، 2000، المصالح والنس النقد، ترجمة عبد الكريم مفوض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 13).
 - (2) الهارون - محمد عابد، 1995، المنشور في الحصة العربية، منه ابن حبل ونكية ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 25.
 - (3) ابن منظور، دت، لسان العرب، (مصورة عن طبعة بولاق 1300 هـ) دار صادر، بيروت.
 - (4) السابق نقف.
 - (5) ابن ميمون، 1999، ملتهى الطلب من الشعر العرب، تحقيق محمد بيل طريقي، دار صادر، بيروت 1778.
 - (6) النقلي، د، الأنا، دار الكتب العربي، بيروت 1/2.
 - (7) انظر ابن منظور، لسان العرب نقف.
 - (8) لكن جاء في (ابن حبل) 1988، المصحح في تصدير سده شعراء المصنف، دار الهجرة، بيروت ص 230.
 - (9) نقف الرجل إذا ظهرت به وهو متقوف وتوفيت منه.
 - (10) ابن منظور، لسان العرب نقف.
 - (11) السابق نقف وفيه وفي حيث أم حكيم بنت عبد المطلب، أي حصن من أكله، ونقف من أعلم.
 - (12) ديوان الشريف الرضي (صنم الموسوعة الشعرية، 2003، الجمع الثقافي، أبو عبي).
 - (13) الخطيب التبريزي، 1997، شرح المصطلحات الشعرية، تحقيق فخر الدين قبولة، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المصنف، بيروت، ص 274.
 - (14) وعذره صلبه جداً وأرتب صوت.
 - (15) انظر ابن منظور، لسان العرب نقف.
 - (16) ديوان ابن الرومي، 1997، تحقيق وشرح فاروق سليم، دار الجهر، بيروت 446/2.
 - (17) ص 1367 (صنم الموسوعة الشعرية، 2003، الجمع الثقافي، أبو عبي).

جغرافية القصص (علامات ومواقف في القصة القصيرة في سورية)

□ د ياسين فاعور*

دراسة متواصلة تتسع لأربع وعشرين مجموعة قصصية لثلاث مبدعات، وواحد وعشرين مبدعاً صدرت ما بين عامي "1991 - 2009"، قدمها مجموعتا "الطوفان" للقصص محمد باق محمد، و"مواويل بربة" للقصص محمود حسن الحاح [199]، واحتلتها مجموعة "غول" للقصص سام أحمد صالح 2009

والمجموعات القصصية تنتمي في طياتها الأولى، وكان لي شرف دراستها، وأرجو أن أوفق في نشر هذه الدراسات في مستقبل الأيام.

اشتملت المجموعات القصصية على ثلاثة وتسع قصص قصيرة، ومئة وتسع قصص قصيرة جداً.

أطول القصص القصيرة قصة "هجري" من مجموعة "طريقة للحياة" للقصص عبد الباقي يوسف، وتقع في "67 صفحة"، والقصص في صفتين، القصص: "نفر ناعم" من مجموعة "عنف" للقصص فتحي فطووم، و"الوسادة الخالية" من مجموعة "غيبات الروح"، للقصص طازي شفيق حقي، وقصة "تداعيت من الذاكرة" من مجموعة "تداعيت من الذاكرة" للقصص زينة حامد أرمي،

(ص 5)، ومجموعة "حز من الكاية" للقصص ملكون ملكون إلى الله "سبله طيبة وعطاءه في صحراء الروح" (ص 5)، ومجموعة "ز من الحرف" للقصص فتيمة الحميني إلى "كل أفعال العالم الذي تنطبع عيونهم في ز من ملوه الحب الإنساني ومن يديهم ميمساء هيفاء علياء شمس" (ص 5)، ومجموعة "همة من يدياء الروح" للقصص صميم صباهي إلى "لحد لمهندسين صالحي عسكر - الأب الروحي صياح عسكر - والوالد الأخوة والروحة والأصدقاء وكشاعر إبراهيم اليوسفي" (ص 3) ومجموعة "أكرعير" للقصص عزال حديدي إلى "بهجت سلوماني، الأنثى الذي أوقد جدوة الحلم في رحمة فكوايس" (ص 7) ومجموعة "غزاله

وقصة "أنثاك" من مجموعة "يلم فيما بعد" للقصص وجيهة عبد الرحمن سعيد، وقصة "هو عارها" من مجموعته "مطبوعات للذاكرة" للقصص إبراهيم عواد خلف، وقصة "حلة" من مجموعة "شرب" للقصص وديع أحمد صالح

وكما دعوت قصص المجموعات في طولها فقد سوغت في نقات المرءة وصمير الحطاب، كما سجلت ذلك في حبه

واختب كل مجموعة من المجموعات الأنية "هذه حلم للقصص خورشيد أحمد إلى "روح والدته وضحة عيدي الهوى بدلا من كل فنون

أنف" من مجموعة "نساء الطوايق العليا" للقاص
عبد الحليم يوسف (ص 21)، ومقالة نثرية من
"الإصحاح الثاني عشر من الجبل من" في قصة
"ذات البريق" من مجموعة "نهاية حلم" للقاص
خوشيد أحمد (ص 49)، ومقالة نثرية في قصة
"المرأة كالثروب" من مجموعة "أوغاب وجهها"
للقاص صبري رمول (ص 87).

وحسرت بحص المجموعه أو القصص
بمقلوعه شعره للشاعر "الكسندر بلوك" مجموعه
"همسه من بيده الروح" للقاص حسين سباهي
(ص 11)، ومقلوعه شعره بلقاص إبراهيم عواد
خلفه في صر مجموعه "مطبات للذاكرة"
(ص 17)، ومقلوعه شعريه للشاعر فايز لحضوره
قصة "أغنية الطويلة وإيقاع الرحيل" من مجموعه
"مواويل بريه" للقاص محمود حسن الحاج (ص
23)

وتميزت قصص مجموعه "حراس الكايه"
للقاص ملوك ملوك بل ثلاث عشره قصه قصيره
من أصل ثمانى عشره قصه قصيره بصنرت
بمقلوع نثرية أو مقلوع شعره لكثير الأدباء
والشعراء العرب والأجانب ككاتب كالاتي
"ميتوفيلسكي (واحدة)، "تيكوس كارترافي
(واحدة)، "أهل نفل (واحدة)، "معمود لرويش
(ثنائي)، "بورخس (واحدة)، "جويل حتمل (واحدة)،
"غالبه المصالح (واحدة)، "سائر (واحدة)، "أوجين
"غورميل (واحدة)، "هنري ميشو (واحدة)، "لوركا
(واحدة)، "ماركيز (واحدة)

رئيسه قصص مجموعه "همسه من بيده
الروح" للقاص حسين سباهي بكها تصنرت بمقلوعه
نثرية أو مقلوع شعره لكثير الأدباء والشعراء
العرب والأجانب ككاتب كالاتي "الكسندر بلوك
(18 قصه)، "أراغون (قصه واحدة)، "محمود
لرويش (سبع قصص)

وقد قدم عدد من الأدباء للمجموعات الأدبية

- الأدباء امين صالح قدم لمجموعه "مواويل
بريه" للقاص محمد حسن الحاج "بدا علم" آخر
قبل التعبير في وقت، لا تتاحه اثر، ولا السعنه
طوق حله كل شيء متاح (ص 5)

- الدكتور جورج حداد قدم لمجموعه "من
للحرف" القصص القصصيه "تشرح بصوصه
كلها بين الحلم الفاعلي والقص السردى" (ص
9)

- الكاتب والشاعر إبراهيم اليوسف قدم
لمجموعه "همسه من بيده الروح" للقاص حسين
سباهي "يحص القاص، ومن وجهه نظره، معله
الذهنه المسعره بل المسعبله من حفر النص
الأدبي عنه" (ص 5)

- الأستاذ عبد الحافظ سلطان قدم لمجموعه
"شجرة الكينا بحير" للقاص إبراهيم اليوسف

العليه" للقاص يسماع الطعان "سوسنة ولصديقه،
والى وليعة الروح "مشور" (ص 5) ومجموعه
"شجرة الكينا بحير" للقاص إبراهيم اليوسف الى
والده عبد الوهاب الشيخ إبراهيم
(ص 5) ومجموعه "أغاب وجهها" للقاص صبري
رمول الى "أبي برو عنها وجمالها ودعها" (ص
5)، ومجموعه "أغاب الروح" للقاص طارق
شفيق حقي بي "الأم والأب" (ص 5) ومجموعه
"تداعيل من الذاكرة" للقاصه رنه حامد اوسي
إلى "روح الأب وإلى روح روجه الأب، وإلى الأم
والصديق طاهر السينو" (ص 5)، ومجموعه "أهلم
عما بعد" للقاصه وجيهه عبد الرحمن سعيد إلى
"الروح الحبيب والأولاد" (ص 5)

ومجموعه "مطبات للذاكرة" للقاص إبراهيم
عواد خلف إلى وطنه الأكبر الذي لارم بطلقه ميلائه
وهويته وشهيقه، وإلى وطنه الأصغر عقلته" (ص
15)، ومجموعه "غيب" للقاصه ونم أحمد صالح
إلى "الأم وإلى الأب" (ص 3)

كما اهدى القصص الأدبية قصة "طوبى
كاتب صغيرة" من مجموعه "نهاية حلم" للقاص
خوشيد أحمد إلى "الراحل الذي مارل بحتل
ذاكره الكاتب الطفيف محمد لطيف" (ص 13)،
وقصة "بصه كريساليه" من مجموعه "بصه
كريساليه" للقاص محمد عويد النجار إلى "السبر
الإدري لمنع الحسكه الأسد الندر في نراشه
عبد المجدد فارس اسعد" (ص 45)، وقصة "بها
صبر ابو" من مجموعه "من الحوف" للقاص
فتية الحمصيني إلى "الأم العطينه التي بفي أي
يكتب عنها مكموم غوركي" (ص 57)، وقصة
"الحوف من الانطفاء" من مجموعه "من الحوف"
للقاص فتية الحمصيني إلى "الصديق الذي رحل
جسده لبي روحه سبطه بكل الأمكن التي وطقتها
قدماء إلى زهير لرويش" (ص 61)

وقصة "كاتها جيون الفراقين" من مجموعه
من الحوف للقاص فتية الحمصيني إلى "جيون
ريون وهلا التي سبقي شاحصفت منشوق للحنه
للغ" (ص 61)

(ص 65)، وقصة "بول اعبة" من مجموعه
"الكرابيد" للقاص عائل حنيدى إلى "روح منحوح
عديون" (ص 69)، وقصة "موجرة حية السواطن
قياض" من مجموعه الكرابيد للقاص عائل حنيدى
إلى علي الجندي المنجدد بالما ككلمنا وحيلنا
البائسه" (ص 78)

وتصنرت بعض المجموعه بملقوعه
نثرية، مقولة لـ "ريك"، ولخري لـ "نزيه ابو
عفش" مجموعه "الطوافين" للقاص محمد باقي
محمد (ص 5)، ومقالة للدكتور عبد السلام العجيلي
مجموعه "شجرة الكينا بخير" للقاص إبراهيم
اليوسف (ص 3)، ومقالة نثرية قصة "أعدام

(علامات ومواقف في القصص القصيرة في
سورة)

هذه المجموعة تحف بأواقع بكل ما فيه من الآلام
ومصائب وشقاء، وتلبس للذاكرة دوراً إيجابياً في
مد القصص بعناء بعد من الماضي إلى الحاضر،
ويبدو ذلك في قصص المجموعة "همسة من
بيداء الروح الروح" للقصص حسنين مسباقي،
و"وعاب وجهها" للقصص صبري رمول، و"مطببات
للذاكرة" للقصص إبراهيم عواد خلفاء، "صور من
الحياة" للقصص خليل محمود كركوكلي.

وحسب الحياة في مسحة محافظة الحسكة،
ومعانيه إنسانيتها، ويبدو ذلك واضحاً وصريحاً في
قصص المجموعة "التركة" - تلج وحواس،
عقاب الروح - طريقة للحياة - مطببات للذاكرة -
جزر الكلبة - عاف - الطوفان - موابيل بريبة -
بحسه كرسناليه - همسة من بدياء الروح - غلالة
الحياة - شجرة الكلبا بحير - وغاب وجهها - تلج
وحواس - المصام والنسر - أيام فيما بعد"، ويبدو
قصص مجموعة "تلج وحواس" للقصص جمال الولي
قصص "هذا الإنسان في الزمان والمكان المنفلت
بالهموم والآلام المعنوية لكل المتألمين في اللحظة
بعضها المنهور في الوقت حصة بالظواهرات الهائلة
للمعصر، الإنسان الذي يحاول الخروج من مصفه
التفصيل الردي، يصاب بالملل واليهبة، لكنه لا يفقد
الأمل أبداً" (ص 7)

وقد تناولت كتب القصة هذا الواقع بالفقد
والفشل، ويبدو ذلك في قصص المجموعة "تلج
وحواس" بعناء الطوائف العليا - رقص العاشق -
عاف - الحمام والنسر - صور من الحياة - عقاب
الروح، وفتحت قصص المجموعة الأنبياء "تهابة
حلم - طريقة للحياة - مطببات للذاكرة - حراس
الكلبة - التركة - موابيل بريبة" صوراً ساحرة
لجوانب هذه المعاناة والأمور التي بنا حلف حلف
ملحوظ بالأسباب قد كتبت نبذة الأشعر وأب شيرين
من اللحم في الإفراط" (قصه حلوسات كتبت
سعي، مجموعته نهاية حلم" (ص 15)، و"عدد
الأقدام والأيدي التي تكايف علي، وبسب التصاق
والفتنة التي رموها في وجهي، لو وزعت علي
أبناء جليسي العاطلين في معسكر أمي لوانت قليلاً
عليهم، وظل صمم مني لأجل عيون القلائد الجدد"
(قصه أحكام فرافوشية، مجموعة تلج وحواس"
(ص 94)

وتناولت قصص المجموعة ثنائيه الحياة
الحرك والانساني والعلاقات الإنسانية بينها ومعاناة
للزراء ومشاعرها، ويعتبر المجموعة "أيام فيما
بعد" (وجهية عيد الرحمن سعيد) و(بدايات من
الذاكرة) (ورقة حامد أوسي)، و"عقاب" (روم)
لحمد صالح، و"وعاب وجهها" (صبري رمول)
مجموع غمرأة، وتبرزت مجموع "عقاب" بأنها
مجموعة المرأة بالمتيز

مجموعة مطولة بحواس "عربية لذات أمام شجرة
الكلب" تخطب منها "في هذه المجموعة يسافر القارئ
في رحلة صيغته بين هواجس إنسان معوم بالحركة
والنشاط والأمل والطموح" (ص 9)

الأستاذ الدريس الهلالي قدم بمجموعة لمجموعه
"تداعيات من الذاكرة" للقصص ورقة حامد أوسي
معرفاً بالقصة ومجموعها

- السكون أحمد رباب محبك فتم لمجموعة
"عقاب" للقصص ونام أحمد صالح معرفاً بمجموعها
وفينها وهناك مجموع عاف فتم لها أصابعها مع هين
يخصص مجموع عاتهم كما فعل القاص جمال الولي
في مجموعته "تلج وحواس"، والقاصه وجهية عيد
الرحمن سعيد في مجموعتها "أيام فيما بعد"، وهم
القاص جمال الولي يوافيه في الجزء الثاني من
مجموعته بمقاطع ممتدة لموصو ع كره، وتلخصه
تأوه أخرى

وجانب المجموعات الأخرى "الطوفان - بقاء
الطوبان العليا - نهاية حلم - بحسه كرسناليه -
حراس الكلبة - الكواكب - التركة - غلالة الحياة
- شجرة الكلبا بحير - وغاب وجهها - عاف -
عقاب الروح - الحمام والنسر - طريقة للحياة -
مطببات للذاكرة - صور من حياة البشر" بلا
مغفل

وتصنرت بعض قصص المجموعات بلوحة
تعبيرية مميزة، فالقصص "رقصة على بوابه الزمن
- موابيل بريبة - تلك العربية البعيدة" من مجموعة
"موابيل بريبة"، للقصص مجموعة حسنين الحاج
صنرت بلوحة تعبيرية تتكامل مع موضوع القصص
وتصنرت قصص مجموعة "وعاب وجهها"
للقصص صبري رمول بلوحة كتبت مع
موضوعها

وتصنرت قصة "الطائي الكبير والطيائي
الصغير" بلوحة تعبيرية في حين يلبس قصه "الحير
والعشب" بلوحة تعبيرية من مجموع "عقاب الروح
للقصص طارق شقيق حقي

ويكتب قصه "تملات" بلوحة العري العربي،
وقصه "سهيل الحب" بلوحة المسحوقه، وقصه
"انوار الحب والوطن" بلوحة مطوية مثل الرطل
والمرأة، وقصه لحظة الدواعي بلوحة الحر،
وقصه "كأنها عيون التي تبق" بلوحة الحمام من
مجموعه "زمن الحرف" للقصص فتيبة الحموي

وقد تمحورت موضوعات قصص المجموعات
حول الإنسان في علاقته مع نفسه وعلاقته مع
الأخرين، ومعاناة الإنسان العربي، وصعوبات
الحياة، ويبدو ذلك في قصص المجموعات جميعها،
وصراع الإنسان من أجل تحقيق ذاته ووجوده،
وتبدو قصص مجموعة "شجرة الكلبا بحير" للقصص
إبراهيم التومسك قصص هذا الصراع، وقصص

من ببناء الروح - غزاله العلية - التركة - شجرة
الكيا - و غاب وجهها - الحمام والشمس - تداعيات
من الذكورة - أبهم فيما بعد - مطبات للذاكرة -
غياب" عنوان أحد قصصها

وحملت المجموعات الآتية عنواناً شاملاً
"الطوفان - حارس الكيا - الكواكب - عصف - تلج
وحواس غاب الروح - طريقه للحياة - صور
من الحياة"

وبنت أشعاراً لهذا العنوان الشامل في كل
مجموعه كالآتي:

1 - مجموعته "الطوفان" للعاص محمد باقي محمد
"الطوفان الأصغر يفتح بعدد" في قصة "عن
أحوال البلاد" ص: 13

2 - مجموعته "الكواكب" للقاص عادل حديدي في
عناوين القصص "جده الكواكب كابوس للعب،
كابوس الرقص، كابوس الدبح

3 - مجموعة "طريقة للحياة" للقاص عبد الباقى
يوسف في قصة مجرى ص: 122 + 142،
وفي مصمون قصة الطيف

4 - مجموعة "صور من الحياة" للقاص خليل
محمود كركوكلي في مصمون الصور التي
تذهب القصص

وأشرب مصامير قصص المجموعات
"حارس الكيا للقاص ملكون ملكون" و "عصف
للقاص فتحي مظنوم" و "تلج و حواس للقاص جمال
الوحي" و "غاب الروح للقاص طارق شفيق حقي"
إلى عناوين هذه المجموعه

جاءت قصص المجموعات في شكلين
متميزين. شكل القصة الكلاسيكية "مقدمة وحبكة
وخاتمة"، ونجد ذلك في المجموعات الآتية:
"الطوفان"

(4) قصص، مواويل برية (5) قصص، بناء
الطوايف العليا (5) قصص، بهانه حلم (4) قصص،
بحصه كريسالية (16) قصة، حارس العلية (5)
قصص، ومن الحوف (5) قصص، الكواكب (4)
قصص، التركة (5) قصص، عصف (17)، طريقة
للحياة
(11) قصة، غياب (29) قصة، تلج و حواس (28)
قصة

وتجد ذلك في المجموعات الآتية التي صمدت
إلى جانب قصة الكلاسيكية قصصاً صمدت
"رقصة العاشق (13) قصة و (14) قصة قصيره
جدا، هسة من ببناء الروح (18) قصة و (6)
قصص قصيره جدا، شجرة الكيا بغير (6)
قصص و (16) قصة قصيره جدا، تداعيات من
الذاكرة (14) قصة و (2) قصص قصيره جدا،
ابلم فيما بعد (15) قصة قصيره و (2) قصص
قصيرتين جدا، ومطبات للذاكرة (11) قصة

و شاركت قصص المجموعات الواقع العربي
في المجموعه "الطوفان - مواويل برية - حارس
الكيا - من الحوف - هسة من ببناء الروح -
الكواكب - شجرة الكيا بحير - غاب وجهها -
ابلم فيما بعد - مطبات للذاكرة - غاب الروح -
الحمام والشمس - غاب من الذكورة - حيث الدعوة
للاشتغال على الواقع" أخرج منشعاً شيقاً راسماً
بالق على صديق حيكل المصنوع المصنوع وهو
بمسك بملقه بين أصابع يده اليمنى، ويده اليسرى
مجهرة من يار" قصة سهول الجنول السمنية،
مجموعه من الحوف ص: 23

و وصف الشهيد "عد لوداع شفيق به بقوة،
حاول أن يحرر من قوة جنيتها، إلا أنها منكتت به
أكثر، خرجت عنه تنفسه، فمحمور ماركت
قته لتصلها بالارض والحل ماها بهذه القوة"
"قصة عنما يتكلم الشهيد، مجموعته هسة من ببناء
الروح" (ص: 54)

وشجرة الكيا التي امتدت صاحبها بالهرة
والصمود، والهب مفلسه روح التحدى والمقاومة
والتصحية من أجل الارض والتراب والشجرة
والأطفال الأبرياء والهربه المفقوده "قصة شجرة
لكيا بمر" من المجموعه هسة

ومقاومة الطفل "هكذا اسم الطفل الذي كان
قبل لحظاته غيمه حلقه، بهز من رياح عاتية،
وفلها بلحظت امرى طفل محمرا، بفتحهم سامحه
للمرحة بلا حوف - إلى علم الطينه، هناك في
تلك العرب التي لا يصلها عن جسد اللت سوي
جبر" "قصة بعهة تراب، مجموعته هسة فيما بعد"
(ص: 28)

وقد شملت أحداث العراق حيزاً واسعاً في
قصص المجموعات، ومن المبدعين من استطاع
التاريخ كما فعل القاص محمد باقي محمد في قصة
الطوفان، ومهم تدويل الأحداث كما فعل القاص
إبراهيم عواد خلف في قصص "صفحة من
مذكرات عراقى، الميميني"

وكذلك تحليل الواقع العربي كما فعل القاص
أقريبه للصينى في مجموعته "زمن الحوف"
وانعشت مجموعته "بحصه كريسالية" للقاص
محمد عتيق المجري بمعالجه موضوع الاغتراب
طلباً للعلم حتى يثبت أحداث القصص وكلها سيره
دائبة

وموضوع الحب والعلاقات الإنشائية ونسرك
فيه قصص المجموعه عاب جميعها، إلا أن قصص
مجموعه "مواويل برية" للقاص محمود حسن
الحاج قد ميزت في تلك

وقد حملت المجموعات الآتية "بناء الطوايف
العليا - مواويل برية - بهانه حلم - بحصه
كريسالية - من الحوف - رقصة العاشق - هسة

(علامات ومواقف في القصص القصيرة في
سورية)

1 - المجموعات القصصية لمرسة تتناول بيئة محافظة الحسكة خلال الفترة التي كتبت فيها، أو سبقتها، ويبرزها بانسكالي متعذدة، كما تناول انسان هذه البيئة بملامحة مع خصه، وعلاقته مع الآخرين، وعلاقته مع الطبيعة والبيئة موبها فيها، ومزجها عنها، وإن خرج بعض هذه القصص عن هذا الإطار، فإن ذلك يعود لملامحة في بعض العاص قديمه، وقد كتبت قصص هذه المجموعة على امتداد السنوات المشار إليها في المجموعة أو في نهايات بعض القصص

2 - المجموعات القصصية التي درسناه صدرت بين عامي 1991 - 2009 في طبعها الأولى، ولكنها في مساهمات مصنفها تناول هربا زمنية سابقة، وأحداثا محدثا لها، أكره المبدعين، وفهمنا لها لظلم اجتماعي بلأمانة ونفقا وصنقا، ونجد لك في قصص المجموعة كلها

3 - يكشف المبدعون الضوء على اللقطات الاجتماعية بنقد ساخر ابتداء من الإشارة وغمرة الصين، إلى التصريح بالهجرة والتهجير، رسم الصورة الفارسية، وتأتي الصورة رسما بالكلمات، تكاد يشاهد حركتها، وتسمع صوتها، ونجد ذلك بسبب متفاوتة في المجموعات جميعها، إلا أن المجموعات الأتية زخرت على نقد الواقع والبيئة وما فيها من مظاهر سلبية بعبء إصلاح هذه الظواهر "أر قصص العائدين - عصف - الحمام - القمر - صور من الحياة - غدا الطوبى العلى - الطوفان - تلح وحواش - طريفة للحياة"

وبعض مجموعات "عصف" و"تلح وحواش" مجموعتي النقد بالبنيل، ونحن نجد نقد الواقع المر في قصة "الغزال البرية" ص 65 من مجموعة "الطوفان" للقصص محمد بالي محمد "هل كل علي ينكي أرواحين عن القرية عند حدود البرية أم كل ينكي بحب السهم المهور، جانيا هرق تحوم الأرض المرووع بالرق والدم والفح"

ومثل ذلك نجد في قصة "الفاقد" من مجموعة "الحمام والنسر" للقصص حواس بشو "عندما دخلت السجن كل في العربية فاقد واحد، وعندما خرجت منه وجبت في العربية ألف فاقد" (ص 89)

وهي قصة "سبية مجتونة" من مجموعة "أر قصة العائدين" للقصص أحمد اسماعيل اسماعيل "المجتنين عندما كثر - منا سادا هم كثر - ولماذا جئوا" وكيف جئوا "فهد" امر - بطول سرحه وتصفيله، ولكنهم في أزيد مستمر ب سدي، وأنا أرى الله يسر، بل العالم سيمسح قريبا عن مدينة مجتوبة، أعني بها مدينتنا هذه، قل الله يسرنا وسرنا معنى - ساما - سدي"

(ص 60)

قصيرة، و(5) قصص قصيرة جدا وثلاث قصص مرسة معنونة بهيولاف، وست قصص معنونة بهيولاف

في حين جاءت قصص المجموعة الأتية كلها من نوع القصص الكلاسيكية "أر غلب وجهها (10) قصص غائب الروح (10) قصص، الحمام والنسر (4) قصص، غائب (10) قصة"

وجاءت قصص المجموعة صور من الحياة جميعها من نوع القصص القصيرة جدا (36) قصة، وشكل قصص المقاطع، وهذه بذور ها جاءت في حمسة أشكال شكل قصة المقاطع المرزة، ونجد تلك في المجموعات الأتية "الطوفان (1) قصص، بحصة كرسالية (1) قصص، حارس الكلبة (7) قصص، الكواشين (1) قصص، عصف (2) قصص، طريفة للحياة (2) قصص، مطيل للذاكرة (1) قصص

وقصة المقاطع المعنونة ونجد تلك في المجموعات "موافيل برية (1) قصص، ساء الطوبى العلى (2) قصص، نهاية حلم (1) قصة، حارس الكلبة (1)، رمز الحروف (5) قصص، الكواشين (2) قصة، تلح وحواش (1) قصص، غائب (1) قصة

وقصة المقاطع المعنونة والمرزة ونجد تلك في المجموعات "الطوفان (1) قصة، نهاية حلم (1) قصة

وقصة المقاطع المرزة، ونجد تلك في المجموعات "الطوفان (1) قصص، موافيل برية (2) قصص، نهاية حلم (1) قصص، حارس الكلبة (5) قصص، الكواشين (1) قصص، النركه (3) قصص، عصف (7) قصص، مطيل للذاكرة (1) قصة

وقصة المقاطع المرزة المعنونة، ونجد تلك في المجموعات "الكواشين (1) قصة، طريفة للحياة (1) قصة

وجاءت قصة واحدة على شكل رسالة في مجموعة "الحصنة كرسالية" وقصة أخرى على شكل مناه في مجموعة "مطيل للذاكرة"

وحملت بعض القصص عناوين مميزة "حكايات في مجموعة عصف"، وأهداف ناعمة في المجموعة نفسها، و"أولاد في مجموعة تلح وحواش"، و"نهايات مرسة (3) قصص، ونهايات معنونة (2) من مجموعة "مطيل للذاكرة"، و"الكواشين (4) في مجموعة كواشين"

تكونا الجولة التحليلية التي قدمناها في مقبلة القصص في محافظة الحسكة إلى استخلاص النتائج الأتية

وصورة "طهير" في قصة "زهور المرص" من مجموعته "طريقه للحياة" للقاص عبد الباقى يوسف "طهير / هذا الاسم الذي ليس بوعى أحد من سكان هذه المدينة أن يصح له تقييماً، حتى أولاده يفتخرون بها بينهم عند استماعهم وصنع تقييماً مناسباً لأبائهم" (ص 237)

وعُتبر مجموعته "نهاية حلم" للقاص خورشيد لعمد بهاها بلوحت القديسة الساحرة "نفذ الحراف - والهاوس - والشمس - والشمس - والشمس - والشمس" وكذلك مجموعة "تلح وحواس" للقاص جمال الولي في قصته المعنوية بالوعد

وكما رسم المبدعون الصور المسخرة فقد أبدعوا الرسم بالكلمات للمشاهد الجميلة، أو الصور المؤثرة "صمت حذاء طويلاً، بينه استولى على المكان وجوم تغلغل هبط مع الظلمة، ولم يتناول عشاءه، كما لم يتم ليئته في فراشه الذي بدأ مضطرباً يلاهب، وظل المسجده متفقد الجوة طيلة الليل، وحده يروح ويحيى كمن استعذب في نيله الشتر، على الخراج المرفف في الصق يسمل، ومن جهات العضة كات الهاوجس - بلا استئذان - تصامه" قصة مدار الصمت من مجموعة "الطويل" (ص 21)

وصورة "شيفو" "يمطى حملاً بشكل جاني، يمثل ضحية بل تحاة و"كوتاب" بلاسمها بوجهه، يسير في ظل الحصار والشمس في الأفق العربي ذات شعير نهوه، برسل اشعها إلى عيسى شيفو، حيث خطوط الأرض المعجزة في وجنتيه وحبيبه أكثر ضلوه، والليل المنبأه قصائد حب لأسراب المصافير وهي ترسم في السماء سرائر تتسع في أن حفي في ريش الطحيز للرفقة التي سافح السماء العاكبة" قصة "مدار الصمت" من مجموعة "مواويل برية"

وصورة المرأة "لا يكتمل النص بلا نساء، ما من نص جميل إلا ويشبه جسد امرأة حلوة من امرأة الأوتقن عشرات الرجال في طريقها إلى البيت، النساء دائماً يمسكن النص من أدنيه ويقرآن فيه النص جسد مهجور بلا رجل، الرجل لك - محور النص - لم يكن هو نفسه بعد رويها" قصة "نساء الطوارى العليا" من مجموعته "نساء الطوارى العليا" (ص 81)

وصورة "خلف" "يمتلك أن تتصور إيه زومقنيه سبعينها كتب له هذا المستقل المشرق، وهو يجلس على كرسي دور حلف طوله من الورق ينظره سوداء، ويثبت بين شقيقه (البنين)" قصة "طوارى كات صغير" من مجموعة "نهاية حلم" (ص 23)

وفي قصة "احذر مؤلمة" من مجموعة "مور من الحياة" للقاص خليل محمود تركوكلي "وقف مذهولاً، أطلق جهل التلغار وحل صجراً حريصاً، أحبل سبته، وكورث وطويل، أبناء سمع البين وتجلل الأكم والغليل، لا شيء مفرح، فالأصل عدم الاستماع، جهل المصاة حير من معرفة تعاض" (ص 12 - 13)

وفي قصة "قصة نقل مؤلفها" من مجموعة "نساء الطوارى العليا" للقاص عبد الحليم يوسف "تركب التزورات في ترحبه ومع الخفا في موضع المنحط فقرأ في كتبه بكلمة واحدة في قلبه وأنتهى الأمر هكذا إشارة اهلي الجبره صيد كتابه الآن، الذي عده بعضهم كتاباً موجهاً ضد الله تعالى وقد كل ما هو مخبر" (ص 38)

وفي قصة "لا تلعب سبك" من مجموعة "طريقة للحياة" للقاص عبد الباقى يوسف "تدري بوي منهما ممطها تقول له بمسوعة امره فوراً تقص الزائب، صمعه يهدي فوراً لا تلعب سبك تقول بكك وهي تتد على الحروف وترجوه بطرات جاعطة وهو يظن رأسه علامه بالإيجاب" (ص 234)

وفي قصة "لا" من مجموعة "عف" للقاص فتحي فطوم "كنت كالصنم لولا حركه الفويس والوقت الرهبة فوق الصنم، أول مره أحاول النوم وأفك، ولولا تلك المرحف في بطون الحين ولا، فقامه من مدى تعرف العربية، ربما كنت قد سقطت في الممر دور في اري" (ص 86)

وفي قصة "لغدة على الحراب" من مجموعة "تلح وحواس" للقاص جمال الولي "حين تد الترمس الأول بالأكابر به كات أبو حطوه كالأطرس في أفره، فلم يكن يعرف هل الحديث يسور عن جلب صروع الصمد والعرام عن عرش شيخ العيلة" (ص 56) ويتطور القصد إلى تضحية حيث نجد صورة مسخرة في المجموع "مواويل برية" نهاية حلم - طريقة للحياة - عف - تلح وحواس

كصوره "تقدرو" في قصة "تافعة على العالم" من مجموعته "مواويل برية" للقاص محمود حسن إسماعيل "في هذه اللحظة، برمي أبو العباس ما يدعى من التافعة حين ساد جمرتها تحرق أصابعه، يتقدم قاندر و يمسره ليلتها، لكن قسم أبي العباس تسبعه وتصفها في التراب وهو يطلع إلى قاترو" (ص 62)

وصورة "خلق" في قصة "طوارى كات صغير" من مجموعته "نهاية حلم" للقاص خورشيد احمد "تلعل هامة النابيه في المرأة وجد نفسه يصع بطيرة سوداء وينت (النايف) حين شعبه أحيته كات تملج بقصبة لعبة مفر عليم" (ص 24)

(علامات ومواقف في القصص القصيرة في
سورية)

وتصوير الانفعالات "يستمر الجسد بالتقلص والارتخاء بسرعة تسبق حركة الضوء ارتخاض بشوّه اللثة الشفافة والعضن انتفضت مستقيمة، يستمر حتى يغدق جسدي وتضخم عياني وأعضو هارباً من الحقيقة والإنس والوجود" قصة "تفلات" من مجموعته "من الحواف" (ص 18)

وصورة امرأة متعسبة "عصن الشب شعاعه بلفظاد مرات عديدة، وتذفع صوبها كحصيل بري جليح التكنص جسدتها كهيأة تساقط الأريج بحثاً عن زبيح شراف على الرحيل انصب كسود حيز زرع، ورحت تتفعل في مكعب الذي صاق بها هو - الشب صندره كطافورين وهو يتسوق به بسلط الي انهما وحلايه راحه حيزه غريبة" قصة "المرأة متعسبة" من مجموعته "رقصة العائق" (ص 29)

وصورة غلاف البرق صحك صيحة جنوبية، وعين بغية الأشعث، باكتت من جنوبه عديم غلري راجعاً بظهوره، وقد ترك حقيقة البرق معلقة على السور، منجأوا حجرة القمامة وبقي الصباير، فاقرا الي القابور يكسل ثوبه" قصة "غلاف البرق" من مجموعته "همنسة من يديده الروح" (ص 26 - 27)

وصورة الألم والمرارة "ثمّا تركوه وحيداً استغل لحظات انرابه ليحسب بيده الأخرى اصغته المشيب، يملكه طوبلا، يحاول سرحتها، يفتح سلامتها، لكنّها تخنّله دائماً خائبا يقوم بتوجيه ساعده أو مذهبه، لكنّها هي الأخرى لا تطويعه بدأ يشعر أن قلبه الاجتماعي تصمّل، وقلبه القمويبه ينهر، عرك الأمر مطلقاً بصعقة بهر لا يوفى في الدوخل إلى عمق الحياة" قصة "اصابع ريد الموت" من مجموعته "وذهب وجهها" (ص 55)

وصورة بطل قصة "غصب" "أراه يفتح الباب يتوده، يمد قفحه اليسرى أولاً، وبعد لأي يسمع اللص، بجأول ألوغب، مجسدي القمامة، يمشي متسربلاً بالقميص، حلوته ثقيلة، صمده راضعاً، لم يكلم احداً طُلّ يمشي حتى ابتلعه الباب" من مجموعته "غص" (ص 88)

وصورة بطلية لانه علي المرأة "انزف شعورها المصوغتين بلحم شعاعه بنهجي يتم عن خنيفة وشعاعه، عن انتمساة مكررة، وأطلف حشرات عينيها المتوججة سهاماً فالكه وهي مركبة ومعدو عيه حملاً انها يهما بهرم من يقف بصبة محرلها" من مجموعته "تليخ وحواس" (ص 49)

وصورة "سيفي" "تسلك هاربة لا فرار لها، حين ترمك بنظرة فاصصة، من تلك العينين اللتين لنشاً بيلصصها ومواندها فليتها كعيني ليدوة تنقدان شرّاً محدثة عاصفة أخفوية، لذي شعورها يحطر

وصورة الفراق "انصلا لحظة هي أقرب إلى حلة القرب والعدم منها إلى لحظة تكسر بلازم، والبر من أحداً جوهره مغدقة، ومسلحه بين قفلة وقرعها وبين لحلم الذي لا يعرف ملامحه" قصة "المرأة كلفروب" من مجموعته "وذهب وجهها" (ص 92)

وصورة بطلية قصة "حزرجت من باكرة" مرفه، "زعمنا أنهم بالهروج تودع الدم جورج عيسيه السبعين ينهر منها تمحل عرميل فخرها على حديها سكره العود، حلف معها وانذاحت وسط الرحام في الأفاق البعد مطقة موجة حذر سرمدية طفت حوافق المودعين وما رالوا ينظرون عودتها" من مجموعته "همنسة من يديده الروح" (ص 83)

وصورة الأحزان في قصة "البحث عن الأشياء" متصدع الحضرات من دموع جنبي التي حولها الشمس لجاز مسحري حزين بطل في حلالها جسد المبه على يوفى بها روح انطرات والطبرات والشجوي والصبرات التي مارلت مفرومة بلامهي باصاق الأشياء العنصرة في هذا العالم" من مجموعته "زمن الحواف" (ص 47)

وصورة الطفل البطل في قصة "نصه رب" "مكده اسم الطفل الذي كل قبل لحظات غيمة خفقه، يهرب من رياح عاتيه، وقلها لمخطف اخرى بطلا مموراً فيضم سلمه المرمكة بلا حواف إلى عالم طبيعه، هناك في تلك القرية التي لا يصفها عن جسد السد سوى جسر" مجموعته "أيام هوباد" (ص 28)

وكثيراً ما يتحول الرسم إلى تصوير الحركة، ويبدو ذلك في تصوير الفكر والاحلام وقصة الحياة "انبر... الف... وارقص حول جميلة فراشة ملونة، انهدى على وريقات صوتها الصبي... اشعر بشوّه النساء يروح من كفه اعصابي، افتح نزاعي متحابين من المطر، انطعل في ثلثا شعرها راداً، اقتر... معها متسلاً راقصاً هائماً - لن ر عجب بعد اليوم" قصة "تلك القرية البعيدة" من مجموعته "موأوبل بزية" (ص 51 - 52)

وتصوير المشاعر والاحاسيس "تسبحها راحة عطرها، فاعتق الهواء الذي ينقلني، يروح بكاه عشا يغمي متجهاً في ذاكرتها فزندي كلماتها، واشعر بالدفء يمتلئ لهاياح جاع شوكي لم يصله الحراب بعد، طلي محسور ها طفاغي بحبل برتمد ظلي مسري القشيرة على جلدي واتسب عرقاً، هل هي أول طغرين العنق ام آخر بقايا الجنون" قصة "يضا من جسد" من مجموعته "حطرس الكلبة" (ص 93)

وقفاً وبين العلم الذي لا يعرف ملامحه" قصة
"امرأة كلفروب"، من مجموعة "و غلب وجهها"
(ص 92)

و لوحة الفراق "ألمها مجرد آلة لحباكة
النكريات، وها هي تجلس فوق قبة الألم، نملأ عليها
بالحسرة، تروح وحدها بالأهتات المزمجة، تفتح
الطريق لعاطفة من الأميب لأن ترقد في أودية
نعها" قصة "الله النكريات" من مجموعة "عزله
العلة" (ص 71)

و وصف الغربة "أشرح أحلام للعيب، تاركاً
عبي المسير أوامره خلف ظهره، أحمجا في حيله
مهورات للريح الكتمة للعويل، ممحكا تلف الوثيقة
الظلمية" قصة "تقطة على الغربة"، من مجموعة
"تلح وحواش" (ص 28)

و مشاعر المرأة "رجل عيشه بين التحويل
والندري والغد يحلته مرارة، وينكره كلف
نصب كل رصدي أبسي، وهي الليل يحلوري
كفتي ملأى حيله يندلق على جسدي المنعم
براحه حملته إلى أحلام الليل المكنتة بألوه
وآر عبة"، قصة "ألم فيما بعد"، من مجموعة "ألم
لوما بعد" (ص 58).

و وصف المصفر والغربة "وها أنذا أنها المسافر
أبداً بجمدك، بروحك، بأحلامك التي لم يوظفها حد
أو حلو، ولم تستعمل على تأشيرة خروج أو
ولوج هالوت سلطان لا يمكن إسلاته، وها هو
بعد من بين أصابع كلفه، ثم يتركك حدياً هو
الذين، حالاً كما أنت دنسا، وغرباً كاتسامة
سافه"، قصة "المصفر رقم 2"، من مجموعة
"مطلب للذاكرة" (ص 31)

والأمل والتفائل "وبشع القلب حفاة، وتكر
الآمال، ودرهم السماء بفيوم حير وعطاء، ومثلي
الحدا لمة بأعنه ينفي معها الكفل في مصالحة
دعاه طاحنه لكل ساعته الانتظر التي ولد" قصة
"وبعد لمة فاعلة"، من مجموعة "غيب" (ص
48)

وقد ترقى لثمة عدد عدد كبير من المبدعين
إلى لمة سرورية تحاكي قصيدة أشعر في بعض
المواقف:

... في وصف أبنة الزركان "هي أبنة الزركان،
تركض في البراري بين حقول الفصح والمواسم،
نصفها قمر ونصفها لون الفصح، ترسم مرح القرى،
والزركان هذا الشهر المتفشل، يزحف جرباً
محمولاً بالأهتات، يستقبلها بين ذراعيه، وهي هوي
من السلال طائفة في الريح، جدلها تنشر في
البروح نسي الليالي ورج الأفعوان،" قصة "مواويل
برية"، من مجموعة مواويل برية" (ص 30)

في وصف القامشلي "الليل يحر على نصعه
للجميل الزلزل بين الكواكب بطوف كلفه يبحث

يعتق بها، وحير الوداعة يتدول لك جوهر بين
تلكهما رحفاً، وتلمس حبات الحرر التي تشاكي
هالترجب الزاها لتزلفها" قصة "زراء قلعة" من
مجموعة "ألم فيما بعد" (ص 65)

و صورة الطفلة الكبيرة "توجهنا إلى الشرفة،
بهض الحب مصالفاً أباني بفحسه الحنونه وكم
فرحت لإمسك يده، وما أعديها من لمة، هكذا
أصبح للصباح معنى أجمل، رحت أبحر بجدا في
أحلامي قبل أن يسكني إلى ابن وصل في
ذراعتك يا أبتي" قصة "طفلة كبيرة" من مجموعة
"غيب" (ص 24)

**و يشترك المبدعون في اللغة المعبرة التي
تمكّنهم من التعبير عن الداخل والخارج وتصوير
الواقع المعاش، والمعاناة الجسدية والنفسية
"أماذا تسمي علي هذه لشكله بينما أخذ الليل
يزحف، ويسدل ستراً معتماً على الكائنات" ولماذا
انكفا على وجهه؟ بينما غاصت يده عميقاً في
الزربة الموحلة، وأشتات تنصهر الترعب المبهول
والقش المتكسّف والقمح المتناثر؟!**

ومن ابن جاء كل هذا المطر الذي راح يتث
طوله الليل فوق العري" هل كل هذا المطر بكلي
موت عني" قصة "غيب الزربة" من مجموعة
"الطويل" (ص 60)

و نبهت الحب "تطس حصورها الطاعني
بمحجل يرمض طفي، يسري القصر يرة على
جلي وأنصب عرافاً، هل هي أول طموس
العتق" ثم أحر بقايا الجور" قصة "نعما من
جسد" من مجموعة "حار من الكلبة" (ص 93)

و ارتعاشة اللغة "يستمر الجمد بلانظر
والارتعاش يمرعه نصق حركة الصر، ترعش
ببشوة اللدة المثبقة، وانفكس انفكس هسبر به،
يسر حي بعداً جسدي، وتنعص عباتي، وأعو
هلوسا من الحنونة والإنساق والوجود" قصة
"تأملات" من مجموعة "زمن الخراب" (ص 18)

و تهوية العشق "عدها أنعل سارية حسي
للمعصم يتدل من مع تلك السماء، وأعو على
صحب سهيل ذاكري، منطلي جوك الليل
أنسك بنصفي الجميل أنسل من جوف الليل"
قصة "أدات صيف"، من مجموعة "فهمه من ببداه
الروح" (ص 124)

و الوصف "هي زينة بنت في شفي
كبرت في عيني، رينت اعتلي عطر ولعاه،
ولزهرت في عصور اللوز والريون" قصة
"موسم العائبة"، من مجموعة "عزله العلة" (ص
23)

و وصف الفراق "انصلا لحظة هي أقرب إلى
حلق العروب والعم منها إلى لحظة تفكر بالزمن؛
فالزمن لدينا جوهر مفقود، ومسلحة بين نقطة

(علامات ومواقع في القصص القصيرة في
سوريه)

(مزن بن) و(بيل حيش)، وقرى اخرى كثيرة، م
نزال تصمم الاذان، وكلا عشب الزينة ترعرت
بهم من بعد نسو طولة" قصة "عشبة الطويلة
وليعاق الرحيل" (ص 28)

والقصص لعمد اسماعيل يقطيع عمدا
على نفسه في الحيلة بجهه عمره في القاشلي
"وطلبت النص على ان اعصي بفيه العمر في حيا
لا اعتره في مكان اخر، فاجوب كل بهر سوارعه
الصيفه التي تحترق بيوسا طينية واطنة ابوابه
للصبره، نطق كل صباح صديقه برفرفون" قصة
"كلها عيون العرائس" (ص 42)

وثقيا في عواوين قصص المجموعات وهذه
كثيره نكذ لا تحلو مجموع من عواوين على الأقل
يشير إلى جنب هذه المحافظة وراها وبلداتها

وثلاثا في وصف البنية وكفاح ابناءها وهذه
كثيره ايضا حيث تقدم صور المعاناة والكذ والشقاء
"انه الان في الحلمه والاربعين، وهرات العمد
تنتقلت خلفه والصبوات، لسانا كل يعمل عدد حدود
المرء المرووع بلعري والدم والفسح" قصة
"اعتبال القبرية" من مجموعة "الطوفان" (ص 59)

ورايها: في اشارات المبدعين للأماكن التي
كتب فيها القصص

وقد وردت أسماء المدن الآتية في المجموعات
الممثل إليها بجائنها

- 1 - القاشلي في المجموعات "حصه كريستالية -
همسة من بيضاء الروح - شجرة الكينا - وغاب
وجها"
- 2 - حصه في المجموعات "الطوفان - حصه
كريستالية - الكوايين - شجرة الكينا - عف"
- 3 - عموذا في المجموعات "مواويل بريه -
حصه كريستالية"
- 4 - ديريك في مجموع "تلج وحواس"
- 5 - الحصه في مجموع "طريقة للحيه"
- 6 - العماذيه في مجموع "الطوفان"
- 7 - قرية "جلو" في مجموع "ايام هيا بعد"

كما وردت أسماء الأكله

- 1 - نهر الحماير في المجموعات "من الفوف -
همسة في بيضاء الروح - الكوايين - حصه
كريستالية"
- 2 - نهر جمج "حصه كريستالية - تلج وحواس"
- 3 - نهر نجله - تلج وحواس - الطوفان
وأسماء قبائل
- 1 - جبل عبد العزيز في مجموعتي "الكوايين -
ثرالة قلعة"
- 2 - جبل زغروس وطوروس في مجموعتي "تلج
وحواس"

سليحا عن حبيته تحت ضوء القمر و عروس
الجزيرة "القاشلي" تترجى مكرى على حصف
الضوء وكروم الحمرة المزعمه، وسعد الفيلات
في عبق الليل وأنا وحدي. رعب فينلزي في
الهرج الأخير منه" قصة "عذوبة الزمن من
مجموعه همسة في بيضاء الروح" (ص 123)

في ابواب الحصب يا أيها الحصد الموتج
باللهب، يا بهر الفزج يا فاهر القصب، منك ابتدأت
رحلة الأفراح يا أرض الحصب، كم مره حيا
فدعا نعل في مياه الرضة وبسطك العجب،
قصة "ابواب الحصب"، من مجموع "عزلة
العلة" (ص 45)

في القواية تجزئها بالقواية تحترق
الأوراق من تحك، تحلل النار غايه روحك،
وتصلح اليبابيع، فلا يطمى طمك، قصة
"أنك"، من مجموع "ايام هيا بعد" (ص 75)

- في الحب حص الحب مصاحبا لي
بقصصه الحويه، وكمر حرج لإسك بده، وما
نعديا من لمة هكذا أصح للصاح معنى جميل،
رعب أبحر بعيدا في حلمي، قصة "طله كبيرة"
من مجموعة "عجب" (ص 24)

ويبدو أسلوب التقسيم والسج في قصة "أنك"
حبيبي من مجموع "همسة في بيضاء الروح" أنت
حباتي وسعداني وهفتي أنت حركتي
وهدي منك فسدي ونزي وهادي أنت
مداد قلبي أنت حبي ووفقي أنت عروسي
وشمسي أنت ليلتي وهفتي بهجك يا
أميرتي أجتر الأساطير والهمن والرهور" (ص
131)

4 - البنية والمكلى تبدو بنية المحافظة بمديها
وبلداتها وراها، وسهولها ومر وعاتها واصحة
المعالم في قصص المجموعات جميعها بربيا،
ولحظ أنك في عواوين المجموعات بعضها أولا
لقاشلي ذكرت في المجموعات الآتية مواويل
برية "التركة - شجرة الكينا بحير - حلز الكلب -
رصة العلق - همسة من بيضاء الروح - الحمام
والنسر - تلج وحواس"، ويبدو القاشلي معشوفة
القصص حين يساهي "تحت ضوء القمر
وعروس الجزيرة القاشلي تترويع مكرى على
نصبت العشق وكروم الحمرة المزعمه، ونهد
العلات في عبق الليل وأنا وحدي رعب فينلزي
في الهرج الأخير منه" قصة "انظر عذوبة
الزمن" من مجموع همسة في بيضاء الروح" (ص
123)

كما تبدو عموذا معشوفة القصص محمود حسن
الحاج في مجموع "مواويل بريه" "عموذا يا
حنه قلب، كم مره يتكرر الفزج بعه في رقتك
الحريه، فهدر الطائرات العرسية وهي تصف

شيء جاز في اللعب" (ص 48)، و"تشر لليلية ما بصحك" (ص 94)، و"يلكم وحصراء النمس" (ص 75)

وهي مجموعة "هسة من بدهاء الروح" "تشر لليلية ما بصحك" (ص 67) وهي مجموعة "صور من حيلة لئليس" "لا يسلح للنحاس ما أفعد الدهر" وفسه "المكيا" وهي مجموعة "تسجرة الكيب بخير" "يا بني مشية المعرب على الجسم نكر بلاما من لئسها" (ص 21) و"طيس البابة هو الآخر مقرب ومرح أكثر من غيرها" (ص 21)

وهي مجموعة "و غاب وجهها" "والر من جوهرة مفقودة ومسلعة بين نقطة وقوها وبين الحلم الذي لا يعرف ملامحه" (ص 92)

وهي مجموعة "تلح وحواس" وهي تكثر المجموعات بوظيفتها لذلك "داب التلح وبلي المرح" (ص 51)، و"ألت بجسدها تجرجر دبل كذنها الطويل وإحافق في النجا" لعبة الفهر فوى عدة حيل في رم واحد" (ص 52)

و"الرمز جرب لم بعد يعرف أحد قهمة الرجال حسي صال الربد بطفو على الموح" (ص 55)، و"العلم في الصخر كلفش على الصخر" (ص 90)، و"كل دي عامة جيز" (ص 101)، و"أتق نر من احسب اليه" (ص ١٠٦)، و"المكتوب أتق الجيب فر لا مكك منه، ولارم يشويع لئيس" (ص 112)، و"لطم القم بسيمي المين" (ص 132)، و"المرق بتعلق بفضة" (ص 135)، و"اللمسة تلمق بصاحبها بعد موته" (ص 136)

وهي مجموعة "تذاهلت من الذاكرة" "الذي يجنب لا يموت" (ص 25) وفي مجموعة "أيام هما بعد" "اسهل طريق الي قلب الرجل معدة" (ص 68) وفي مجموعة "غلبك الروح" "لا يشرب من لئيس لا يبقى عطش" (ص 11)

6 - تراصل الأجناس: وهذه ظاهرة مميزة أيضا، نجدها بارزة في المجموعة "الطويلان" التي ابتدأت قصتها الأولى بمقدمين: الأولى لـ "يلكم"، والثانية لـ "تزيه عفش" (ص 5) و"تهلية حلم" وأسطوره النمس، وفسه (حب ببيعة أرواح) والأهر وجهه الشئيه في (ص 11) "سالمه يا سلامة"، وفسه "داب البريق" و"اجوبل على والإصباح الثاني عشر، والأغنية" عليها حيل ونقطة عير في صخر مرمر" (ص 3) و"مطلة امرئ القيس ص 15، والعلاقة بالألب ورصاعة الحليب ص 15، والأهروجة الفخية ص 45

و"حمسة كر بسيليه" وللمعدلات المائية ص 15، 17، 33، 35، ومجموعة "حارس الكنية" وأسطوره علي بابا وأوصوه الإربعين، وأبو نواس وهجر محبوب، وتيمورنك وإعلان إلامه (ص 15)

واسم هذه المجموعة التي تدور حولها قصص المجموعة مزروع في هذه البنية يكث وينشفي، يولم في هذه البنية وينثر فيها، ويتفاعل معها، يصوره المبدعون بصور متخيه ويجزوه مكافأ جادا في طلب رزقه، ويضمونه بصور جادة أحياء، وهوليه حيفا، لكنهم يشركونه الآسه وأفراحه

وإن كنت هذه الظاهرة على شيء، فلما تدل على موقف هؤلاء المبدعين من جماعتهم، مفتها وبلذاتهم وقراءها وإساتها، في حبهام لها، وتشبههم بها، واعتدادهم بالانتماء إليها، وفي مشاركة أنسابهم، والتخفيف من رقهم، والصور التي يرسمونها لهذا الإنسان أو بصوريه بها، لو يصورون بها منهم وبلذاتهم وقراءهم، فهي لما أن تكون مختزلة في الذاكرة من تاريخ هذه المجموعة وشبهها، وإما أن تكون من صور الحياة اليومية التي يعيشونها معهم في حلوها ومرها، وسعافتها وشذبتها.

5 - الحكمة والمثل: هي مدونة القصة القصيرة في محاطة الحكمة بطلما طافره مبرره تمثل فيها الحكمة والمثل مر جين في القصة، وهذا ما ينكرنا بالناصر الذي يمزج المص في النص، ويحمل الصورة في العين ويحدر بعد المصاير الإلهية

1 - الحكمة والمثل: ويكثر ذلك في المجموعة عفت كلها حيث نجد أمثله منها "فجف الصرع، ويبس الرزح، وهي كل مكمل راح الموت لعميم ينشر قوعه ويبهر" مجموعة "الطوفان" (ص 13)، و"الرجال محافر لا مافطر" (ص 57)، و"مما هكذا تورد الإبل" (ص 8)

وفي مجموعة "مولويل يرية" نجد "ممتورة والمعدك" (ص 57)، و"تشر لليلية ما بصحك" (ص 61)، و"الحجر في مكنتها تغليه يا بني" (ص 64)

وهي مجموعة "تماء الطوابق العليا" جد النص جيز مهجور بلا رجل" (ص 81)، و"أرجل تتساقط سنوات عمره من يد امرأة تنبخر على الطرقات كحرواب مبيحة كحل" (ص 151)

وهي مجموعة "تهلية حلم" جد "ثنا احدى علامات الماعة الي بسوق العلامك الكبرى، وهي تظهر في بيت يعضش به الشيطان" (ص 10)، و"الذيك الفصيح من البيسة صيح" (ص 15) و"زراء كل عظيم مرارة" (ص 18)، و"كل طويل لا يخلو من الهيل" (ص 25)، و"الذي طلف ما مات" (ص 33)

وهي مجموعة "رقصة العاشق" فلا غير راف ولا أن سمعت" (ص 36)، و"سريعة اللعب، وكل

هذا الشكل، ومجموعة "وعاب وجهها" التي جاءت قصصها على هذا الشكل، ومجموعة "الحمام والنمر" التي جاءت قصصها الأربع على هذا الشكل

وجاءت قصص مجموعة "صور من الحياة" الأربع والثلاثون على شكل القصة القصيرة جداً وجاءت قصص مجموعة "عف" في ثلاث مجموعات، الأولى وبصمة ثماني قصص عليها، والثانية وبصمة ثلاث حكايات، والثالثة وبصمة ثلاثة أهداف ناعمة

وبصمة مجموعة "الكوابيس" أربع قصص متنوعة يد "كعبوس"، وجاءت قصص مجموعة "البحر وحرائر" الثماني والعشرون متنوعة بصولي "نقده على"

وهذه الأشكال المتعددة التي يلجأها في مدونة القصة القصيرة يعطي تنوعاً واضحاً

الأولى: إن كتاب القصة القصيرة هؤلاء، قد قطعوا شوطاً بعيداً لهم في مجال الإبداع القصصي، وهم يدعون بجوارهم وأدباً عنهم لتعريف هوية بداعية، وبمخاطب على درجة كبيرة من الأهمية، صمم قصصهم في مزجته متقدمة من مراحل القصة القصيرة لتسوية، والعرب ومن هذا تكون قصصهم علامات مميزة في طريق القصة النورية، والقصة القصيرة الحديثة

الثانية: إن القصة القصيرة هي محافظة المسك، والتي نرسمها اليوم هي نمره جهود ابتاعية مزج في مزجته التجريب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه عند مددعي المحافظة، وهم اعلام بلزوم في عالم القصة القصيرة بحدوثهم

9 - تقالعت الممرود يشترك كتحف القصة مجموعهم بسمة واحدة، حين يكتبون القصة لمسلية أو عارف، بزوي ما يشاهد، وما يعرف سواء أكل ذلك بصميم الغائب أم بصميم المتكلم، وقد يسميها المبدع قصة بشخص رواته، وانطلق قصصه وهذا ما يلحظه بشكل واضح في قصص مجموعة "حلم من الكلبة" للفصل متكون منكون "معر - ظبيلا" بمسح بلحور، شذبت الأرض المحيطة بالبحر من الأنوار، ررعب غصبا وظيلا من شعاع، وكما بنوى اليباس إلى ماء النهر، كتب انظر الممرود، وأدرك لهطول لهكي بمسح غصب مزيري" قصة "ممرود من يدع زري" (ص 47) وقد يتعدد الرواد، وهذا ما نلاحظه في قصة "سلة

من ميت" من مجموعة "مطببات للذاكرة" للقصص إبراهيم عواد خلف، وقد تتعدد الأصوات ويتداخل الحوار في عبء من القصص للمبدعين جميعهم، حتى يمزجوا أساليبهم انشورية بالحوار الداخلي والخارجي مع الذات ومع الآخر، أو حين يوظفون الداعي، وهذه التعلقات تشير إلى فلاة هوية لدى المبدعين، يمكنهم من تطويع أدبهم ونجاح إبداعهم

10 - الزمن والمكان: حظت قصص المبدعين بلزوم والمكمل، وكان لهما حضور مميز في قصصهم، عرفا من خلالها بيئة محافظة الحصة منهن، ولذا بدأوا بها بكل ما فيها من حيوات وشعوص وأحداث وعادات وأسماء، وإن وجدنا قصصاً تسميها بهذا المكان إلا أن الزمن والحدث كان لهما دور فاعل في تطور الأحداث وتلميحها، وفي هوية القصة في هذه المحافظة

1 - اللغة والأسلوب: لغة المبدعين في قصصهم فصيحة سليمة، ممر وجه ببعض الأقوال المأثورة، أو مصنوعة بها، منتظمة النثر، موطبة الناص ونرسل الأجسام الأبية، وقد بره في هذه اللغة في عند كثير من القصص التي اللغة الشاعرية كما أوضحنا سابقاً، كما قد يوظف المفردات والأساليب القلوبية للشعوب المتسحمة في هذه المحافظة، وجن بذلك في قصص "طومسات" من مجموعة "نهاية حلم" للفاصل خورشيد احمد، وقصة "أين السبد" وقصة "حب يسبح لروح" من المجموعة قصصها، وفي قصص مجموعة "عف" للفاصل فتحي طوم، ومجموعة "بحصة كرسيتية" للفاصل محمد عبدو النجار

12 - موضوعات: تتعدد الموضوعات التي يكتب فيها المبدعون، ويتعدد معها الصور التي يلتقطونها من المجتمع، وتتلو بلوان رابعة، ويبقى المحور الأساسي الذي يعمور حوله هو الإنسان، أو نهاية الحياة (الرجل والمرء)، وعلاقاتهم ببعضها بعضاً، أو علاقاتهم بالمجتمع، وما يكاديه كل منهما، وقد يعكس القصص معانيهما في مسيرة الحياة القلوبية، والفاصل في ذلك يكتب القصة، ويبدع، وغالب طرائق المبدعين في نثرهم لذلك، وتتعدد أساليبهم في التركيز على المشهد، أنه النقد الساخر الذي يشترك فيه كل من "محمود حنين الحاج - خورشيد احمد - عبد الباقي يوسف - فتحي طوم".

كتاب القصة القصيرة في محافظة الحصة

ومجموعاتهم القصصية

١	الفاصل	اسم المجموعة	دار النشر	عام النشر	الصفحات	عدد القصص	أطولها	أقصرها
---	--------	--------------	-----------	-----------	---------	-----------	--------	--------

رقم	الناشر	اسم المجموعة	دار النشر	عام النشر	العرض	الصفحات	عدد القصص	طولها	تصنيفها
	الهيئة	مؤتمن ثلاثة أقسام أول 7 قصص و ثاني قصص ثالث قصص و قصص رابع و سابع قصص	الغرب						
21	كازابل معصومة كركملي	صوم من حبال نسي	الموقف	2007	سمر	37	36+4	4	
22	ريجة عبد الرحمن مجدد - الشاذلي	أولاً فيما بعد	دار الزمان	2008	و 8	08	15	10	3
23	إبراهيم عواد حبيب	قصص بادرة - مجموعة من قصصه بمعرض دار الثقافة الأولى للمنارة دار مجموعة القصص مجموعتي - 2008	دار الفين	2008	و 9	123	13	9	2
24	وليام أحمد صالح	غيب	دار حرف	2009	في 7	96	29	12	2

شعرية المفارقة الساخرة

في القصيدة العربية
المعاصرة

□ د. فريده بوريداني*

في ما عناه دارسو المفارقة بهذا الاستخدام ليس معناه ان المفارقة لا يتركها الا الشاعر - الصحبة - أو أي شخص آخر، بل ان المفارقة الشخصية هي التي تسمع فيها صوت الشاعر نفسه، الشاعر ذي الشخصية الواضحة المعبدة، ومن يوظف هذا الشكل من المفارقة الساخرة عليه ان يمتلك مديلاً خارجياً - قريبة - "يستخدمه هو وحده فهو يستطيع ان يمدح علانية لحد المفايسين وهو يعلم ان هذا المفايسي فاسد، او ان يكون هذا الكاتب قادراً على الاعتماد على صحبته الذي لا يرى التناقض الداخلي" (1) ومن خلال هذا الشكل من أشكال شعرية السخيرة يقرأ المقاطع التالية في قصيدة "حكاية عباس" للشاعر أحمد مطر

وعسى يصل سيفه!

...

صرخت زوجته: عباس

الضيف سيمرّق نعبتنا

عباس اليقظ الحنّان

قلب اوراق القرطاس

ضرب الاخماس لاسداس

ارسل برقية تهديد (2)

هي "حكاية عباس" يلتقط تلك المفارقة السخيرة التي لا تكاد نحصى وهي من أهم وأبسط هذه الأشكال، وهي المفارقة السخيرة اللغوية ذات الطابع الشخصي، فد "عباس" - الصحبة "اتكا عليه

"عباس" وزام المتراس

يلقظ... منتبه.. حنّان

منذ مسين الفتح... يلّمع سيفه

ويلّمع شاربّه ايضاً..

منتظراً.. محتضناً ذقاً!

.....

عبر اللّصّ اليه.. وحلّ ببيتّه

اصبح ضيقه

قدّم عباس له القهوة.

* تلميذه وباحث، استاذة في شعره عطايا لثافتة بالجزائر.

عجاس (ماضى) ← ومع (حاضر)
عجاس ← عجاسون (متجهم)
(حاضر)

الماضى هو "عجاس - الطفل" الذي استحق الاسم يوماً بملصق جميل، لكن في الحاضر يحمل عجاس المصطلحات الأخرى (الضعف، الواسعة، التجهم) والمفارقة هنا تبدو واضحة حيث نصير معها الأفكار والمواقف في مسرحية مرّة، تُثير الضحك واليكاء، وتكشف هذه القصيدة تمثّل كل لاقتات "أحمد مطر" التي تكون فيها المفارقة الساخرة ذات طابع شخصي وهو مما يميز شعره (11)

في قصيدة صلاح عبد الصبور - أجابكم لا عرفكم (12) - يعطينا الشاعر هذه الصورة الواسعة للمفارقة الساخرة حيث تظهر وتلعب دورها الواضح في رسم معالم القصيدة وفيها يجد الشاعر انطلاقاً من عكس ما هو متعارف عليه، فمعرفة أي شخص، بهي طبيعته، أخلاقه، الخ ينبغي لنا أن نحاذره لا أن نحاذره، فهذا بصورة - أجابكم لا عرفكم - ويبيّن على هذه المفارقة قصيدته، يقول الدكتور محمد فكري الجزار إن الحوار "بوسى سيفا - لاليا يحيى المستعمل لتقني العمل" (13) وعليه فإن عروس صلاح عبد الصبور تبين انقراض تلك المفارقة الأسمية، هذه منذ البدء بحمرها لتضمين الرسله التي يمنح لنا إلى شطرين

أولكن

أنا شاعر...؟ / لي يظهر السوق اصعب
والخلاء

"سأرجع في ظلام الليل - واسمر بينهم
لأرقد وحيداً - وأسفهم
ويستقوني

تطول بنا أحاديث
الندامي

أجـابكم
لا عرفكم"

فالقصة منذ بدايتها تبدأ في تجهيزنا لمرسم صورة المفارقة وبدأ هذا الرسم بالتدريج، فعند الصبور ونعم أنه شاعر إلا أن له بقلب السوق أصحاب وأحلام، وهذا يترك لنا المجال واسعاً لرسم تفاصيل المفارقة الساخرة، فالشاعر هذا الإنساني المميز، غير القاصي، سخر ما يجده بصلب الناس ويشاركهم حقيقتهم وكتب للتاريخ

أحمد مطر ليوصل لنا الفكرة المفارقة لفظاً
والمنطق - عجاس

"يقطر منبته.. حسان"

لكن مع ذلك قد

"بلغ السارق ضفة..." (4)

و

"غير اللص إليه.. وحل بيته..." (5)

وقد قتل أولاده وراود زوجته أيضاً:

"صرخت زوجته: عجاس

ابنواك قتلي: عجاس

ضيقك راودني عجاس

فم انقذني يا عجاس" (6)

ومما كان من عجاس مسمى أن ضرب
"الأخماس لأمادي" وأرسل برقية تهديد... ولكن
من ذلك ظف يمال عجاس هذا عن سبب صطله
لميقه بجيب:

"لوقت الفتنة" (7)

هذا يكرر على الشاعر مسمى أن يدعو
لمواصلة عملية سبب لميقه في حوار معروح -
مباشراً كما نلاحظ ذلك في النص - في طرفة
عز منه للنص - ليريد بذلك في إيراد المفارقة
المقصودة هناك وإرفع من شأن صور السخرية،
و"عجاس" هو صور ذلك المواطن العربي، أو
بالأصح - النظم العربي - الذي يجهر الجبوش،
ويشترى الأسلحة ليهر منها في المصايف، وليس
لمعارضة العدو الإسرائيلي، ويبدو لنا هنا تلك
اللمعة التي يصنع الشاعر العربي المعاصر بركن
إليها، لمة للفاع، والمر المرر بحتمي طفلها أو
بحمي طفلها الصورة التي يزيد رسمها

ولقدعة الغرض نفسه، يتعمد الشاعر تسمية
معينه هي هذا "عجاس"، إذا ما تفحصنا "لسان
العرب" نجد التعريف التالي: هو "الكريه الملقى،
الجهم المعيا" (8)

وعن الرجل اتبع (9)، "والطرس هو
الأسد الذي يهرب منه الأسد" (10).

فجعل اسم العلم المحل مفارقة بيورة أو جامع
معارفات، فهو الأسد الذي كذب الأسد يهرب منه
في رس العيسير - العصر الذهبي للأمة
الإسلامية - حين كان يوجد المسلم والعربي يأخذ
الفوي، ويحسب له ألف حساب، فحين - الأول -
هو المعنسي يمثل القوة (أحد + النسبة إلى جد
العيسيرين) وعجاس - الثاني - هو الحاضر الذي
يمثل القدرة والتجهم ويمكننا تمثيل ذلك بالمخطط.

عجاس (حاضر)

ملية بلعبر الشعراء المعمرين عن مجتمعاتهم،
هكذا شاعر الأردن، الشاعر يقول
"أقيمو بني لسي صنور مطيكم

فأني إلى قوم موافق لأمين
ولي فونكم أهلون سيده عمن

واركظ زهون وعرفاء جيل" (14)

والشاعر صلاح عبد الصبور يصح يقول
على كل من عظيم لا يولد إلا في ظلال التوحيد (12)،
ويستشهد بمفولة بأصكال، وهي من "من بلغ
الأربعين ولم يكره البشر فكفه لم يهرهم
بعد (16) ويقول في نفسه "ليس هناك من
يسطيع أن يحسن الواقع، لأن من طبيعة الفيل أن
يصيق برعا بالعلم" (17)

وبقي الشعر في نظر صلاح عبد الصبور كما
يعمل عنه

"الشعر زلتي التي من أجلها خدمت ما بنيت

من أجلها خرجت

من أجلها صليت

وحينما غلقت كان البرد والظلمة والرعز

ترجسي خوفا

وهيما ناديت، لم يستجب

عرفت أنني ضيقت ما أضعت" (18).

المعارفة الساهرة المنظورة كعاج في الشعر
العربي المعاصر من خلال نموذج "من
مذكرات المنسي في مصر" لأمل نفل

يعتمد الشاعر في هذه المعارفة الساهرة
شخصية حري يلا من الحديث بصوته هو مياينة
كما في المعارفة الساهرة ذات الطابع الشخصي أو
حين يجعل من نفسه سادجا كما في المعارفة
الساهرة المميزة بالسداجة الذاتية، وعمما يستخدم
الشاعر شخصيته، حري سادجة غيره، ليرسم لنا
المعارفة فهو يستخدم ما اسماء الساد "العاج" رغم
أن قصيدة المعارفة الساهرة تقوم كلها على مفهوم
العاج إذ يكون توظيف "العاج" تعبيرا عن هوم
الشاعر الفكري، ويجري به، أو يعيد إلى خلق
شخصية جديدة تستعصم تلك الانتماءات
والهوم" (19).

وتفنية القناع كما شهدتها الساحة الشعرية
العربية استعملت بعض ما استعملها له الشعراء
المعاصرون الكبار (كالبوت وإبرا يوتند وغيرهما)
رغم أن "يخذ الشاعر لصفي على صوته جرة
موسوعة (20) وعند الشاعر العربي إلى استعمال
هذه التقنية لأسباب عديدة أهمها تعاضد السطة

وكذلك لأمر القناع وسيلة طيبة لإيصال الأفكار وهذا
ما جعلني اسمي المعارفة الساهرة الصادجة بمعارفة
القناع حيث يجمع القناع الشاعر بالشخصية التي
أحداها، يعاليمها، بكل ما يحملها فينطق أو
يتوارى في وهذا ما شتقناه لنا الفصوص المعروعة
ومن هذه القماد التي يخبر فيها الشاعر شخصية
غيره لتصبح المعارفة وتكون هي حركة
حيولها جد قصيدة "من مذكرات المنسي في
مصر" (21) "لأمل نفل تبدأ هذه القصيدة بعنوان
هو "من مذكرات المنسي"، والعنوان في النص
الشعري الحديث "كاد يكون عملا شعريا مستقلا
عما هو بعنوانه" (22)

فالمعني كفي في عصر لم تعرف فيه كتابة
المذكرات فكيف سقطت هذه المذكرات من صفحة
التاريخ وجاءنا عن طريق أمل نفل، يبدأ النص
بمعارفة أولى هي اعتراف المعنوية بأنه يكره لون
الجزر لكن مع تلك هذه أصيب طليبا للحلاج بعد
أصيب بالداء وكل هذا الداء جنيدا في عرف الطب
وهو يردد ما يطلب منه (صارت كالبيضاء) في قصر
كافور

"لكره لون القمرك لكنني اتمنتها استثناء" (23).

وهذه قراءة لحال المعنوية عند كافور وكتب
التاريخ نعترا عن سبله، وهو في قصر كافور،
وهامو المعنوية يصح ويحربا

"ولولا فضول الناس جنك ماحما

بما كنت في ميدي به لك هاجبا

وملك يوتي من بلاد بعيدة

لوضعت ريات الحداد الهواكيب" (24)

ويواصل المعنوية وعلى أمل نفل إبلاها
بمعارفة هذا الواقع المر الذي يعيشه هو، العربي
الحري الذي اضطرت الظروف ليجاور ويمتدح عبدا
حسبا.

"أتمنى عن صيغة الشجاع

وصيفة في عهده. وإكله الصدا" (25).

وكفي المعنوية دائم الذكر لمسيب الدولة -
العالم الأصل - حبيبته الذي أبغته الظروف عن
حصري، فالمعنوية حسب ما نقرأ في المذكرات قد
سم العالم والقعود بين بني مصر الأبدية، فله
ولكنه بالمقابل لم يعد من تلك اللصقات هذه مقهور
ولم يتفص من الأمر شيئا ويواصل استمراره
يعزل

"ما حلجتي لمسيب مشهورا

ما دميت قد جاورت كافورا" (26)

- 10 - نفسه
- 11 - المرشد حد إلى كمال احمد غنيم، عناصر الإبداع التي في شعر احمد مطر، مكتبة مدبولي 1998
- 12 - انظر صلاح عبد الصبور، لانفاكم لا عرفكم، الدوا، دار الموفق بيروت، 1998، مج (1،2) من ص 183-184
- 13 - محمد فكري الجزار، الدوا ومسيوطيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ج)، 1998، من 45
- 14 - الشعمري، لامية العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980، من ص 51-52
- 15 - صلاح عبد الصبور، القصيدة السليبية، مج 3، من 11
- 16 - نفسه، ص 137
- 17 - نفسه، من ص 137-138
- 18 - المصدر السابق، "أخية للشاه"، مج 1، ص 195
- 19 - هاتم الصكر، وجه نوسيم، فصول، القاهرة 1997، مج 1، ع 2، من ص 24-25
- 20 - علي جطر الصالح، نسبة القناع الشعري، ص 232
- 21 - أمل نقاش، الأصالة الشعرية، مكتبة مدبولي، من ص 237-242
- 22 - محمد فكري الجزار، الدوا ومسيوطيا الاتصال الأدبي، ص 96
- 23 - المصدر السابق، ص 237
- 24 - أبو الطيب المتكلمي، الدوا، صبط وتصحيح كمال فليح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1997، مج 1، من ص 301-302
- 25 - أمل نقاش، الأصالة الشعرية، ص 238
- 26 - المصدر السابق، ص 242
- 27 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها
- 28 - مظهر التواييد، الأصالة الشعرية للكلمة، دار فخر، لندن، 1996، من ص 306-307

وهو بهذا يصل مثل هذا الرد على جاريته عندما سألته أكثره جرائم للبيت عندما طمى الموصى في مصر، هاهنا بهذه المعرفة المسحرة التي رسمها بمرزق. هاتلاً ما حلجني للسيف ما تمتد عبد كاهور الذي "تميه في عمده يأكله للصدأ" (27)

إن هذه الزوية المعرفة المسحرة التي نصنعها قصيدة أهل هذه اما تغير عن رؤيته الموحدة في كل أعماله الشعرية بل وأعمال معاصريه من الشعراء العرب لوضع الشاعر العربي فكثير منهم مجبر، وهو في دار السلطان - الحكم العربي - على التلطف بكلام غير الذي يريد، ويريد شمل اب غير التي يرسمها وأحسهم حالاً هو من يعبه هذه الأنظمة خارج أرمه أو يهرب عنها لكنه يظل غريباً، وحيثاً مشدداً كما أنتد الشاعر مقطر النوايب

"سبحانك كل الانباه وصيت سوى نذل

ولن يوضع قلبي في قصص في بيت السلطان
ولنعت يكون نصيبي في الدنيا كنصيب الطير
ولكني مبهتك حتى الطير لها أولاد
وتعود إليها، وأنا ما رلت طير" (28)

الهوامش

- 1 - مريم خلفان حميد، السيرة في روايات اميل حبيب، ص 48
- 2 - احمد مطر، لائحات، الأصالة الكلمية، لندن، ط 1، 2000، من ص 17-18
- 3 - المصدر السابق، ص 17
- 4 - نفسه، الصفحة نفسها
- 5 - نفسه، الصفحة نفسها
- 6 - نفسه، ص 18
- 7 - نفسه، ص 19
- 8 - أبي مقفور، لسان العرب، الدار المتوسطة للنشر، تونس، 2005، ج 3 (باب العين)
- 9 - نفسه

صورة المرأة في الرواية الإيرانية المعاصرة

□ : ندى حنون*

بدأ ظهور المرأة في الأدب الإيراني بشكل جدي ترافعا مع فيلم الثورة الديمقراطية المعروفة بالمشروطية عام 1906م، وكل هذا المصور تدريجياً في الروايات التاريخية إلى أن أصبحت شخصية معوية في الرواية الاجتماعية⁽¹⁾، حيث صورت هذه الرواية في مرحلتها الأولى طبقة الموظفين والفساد الإداري إضافة إلى النساء المسلمات تأثراً بالكتاب الرومنتيكيين الغربيين⁽²⁾ وفي المجتمع الذي يرى في العشق جرماً - كالمجتمع الإيراني - كتبت قصص الحب تدور - على الأغلب - بين الرجال والنساء المسلمات، وتكون عواقيها وخيمتها⁽³⁾ وشيئاً فشيئاً أصبحت المرأة محوراً لكثير من الروايات، وتظهر نوع من النقد المختص بهذا النوع من الروايات كاليهف منه إيحاء بإطار مؤنس لتطويل الأدب النسائي من أجل إيجاد نماذج مبنية على مطلعة تجربة النساء، وليس جرح وتمثيل نموذج الرجل ونظريات الذكور⁽⁴⁾

وبنفسه، وتكون الصورة فيها قطعة من حياة الإنسان⁽⁵⁾

من أهم كتّاب الجيل الأول الذين صوروا المعايير الأخلاقية والفساد التي نصف بها قسم كبير من النساء بسبب المحيط والظروف معقد

كتب الرجال والنساء حول المرأة على حد سواء، لكن النساء كن الأكثر، وكلفت كتابتهن الأفضل والأكثر واقعية؛ حيث عكست خلاصة تجربهن بوصف وحرية - دون الخوف من المجتمع الذكوري - والرواية الجديدة كما يقول جمال مير حساني: "هي الرواية التي تكون هي وانجبتها حميمية وصداقة، نرى جيداً ونصور جيداً

* تلميذة ستاذة لغة فارسية وادبها في جامعة دمشق.

عن المرأة مثيرة روايتي بور في رويتهيب المشهور بين "أهل عرق" و"أهل فولاد" (11)، وميمين دانشور في "جزيرة سرگرداني" التي تصور مكثه المرأة الإيرانية في روميه ومكة متغلبة من وجهه نظر امرأة كاتبة (12)، وكذلك غزاله غليزاده وحلمه في رواية "هائنه اريسيها" التي أصبحت نموذجاً يقتدى به فيما بعد (13).

وبعد الثورة الإسلامية والحرب العراقية الإيرانية عطني انحطاف في مسيرة الرواية، ونفس الرواية التي صورت النساء بعد الثورة في إيران التي مر عین مرع فجع إلى تصوير رعبت الجسد والجنون، والغرق النقي مدح التقليد وحث عليها وعلى قتل والأحلاق الحميمة.

كلى فصل محيط بنشأ فيه الرواية هو المحيط الأسري، وكث كل رواية أصله تبدأ من محيط الأسرة وتصرف جل اهتمامها لإظهار الحصائص الشخصية لأبطالها، ومن هنا كن على رواية الثورة الا يعقل عن العوامل المؤثرة في شخصية ومعتقدات أبطالها. وبعد زمن سوجه لأحمد محمود من أوائل الروايات التي ساوت المرأة بد الثورة ان تظهر موقع المرأة الإيرانية في مجتمع هذه الفترة جيداً (14).

صورت رواية ما بعد الثورة الإسلامية المرأة بشكل مختلف، فهناك المرأة الإيرانية، والمسلمة، والمتمردة، والمغتربة، والناجحة، والأمر الخ وهما يأتي لتقديم أبرزها.

1 - المرأة ذات الملامح الصامتة

من الأمثلة عليها رواية "مخاطرات عاشقانه يك كندا" لعصمن فرهنسي. يقول الكاتب في بداية الرواية يجب أن تعيش وحيداً بومين في عرقة مساحتها 12 متر، وأن يكون عليك الكتاب فقط لمدة شهرين شهرين إيجاباً في وحدة وعيش في عرقة مظلمة قبل أن يروي بر عجة كمنه، لكن كن برهه. أما - في حيلة - امرأة - ويطلق على المرأة اسم "توك" ويخلق من هذه الشخصية صحنه تكثف مقالة نغم في طبقات الرواية على ضمين.

يصور الراوي علق للرجل يهده المرأة قتلا رجل لكنه لا يستطيع أن يخرج خيال المرأة منه هل يطمئن بأهراً؟ أبطال الرواية حيوان ذو تسعة رؤوس، وإذا قطع أحد رؤوسه نما مكانه رأساً آخر أن كن حياك ككنا، هو أرادت إخراجها من - هي بالوه بيمو مكثه آخر (15).

بحول العنق إلى متسول وصنع العمود المتعبدية هي متسول المستغاث، ويحتفظ بالعمود للزوجة وحدها التي تحبها بأهلاً محبوبته لأنها تحمل راحتها المبجلة للقلب، لكنه في النهاية يعفيها

حجازي، وصلاقي مدايت، وهوشك ككشيري ويزرك طوي وتقي مدرسي أما "سو وسون" لميمين دانشور هي أول رواية كتبها امرأة.

صور - الرواية الاجتماعية الإيرانية المرأة صحنه للمجتمع المنزلة المتخلف وصور الكاتب وضع الهيئات في هذا المجتمع مطهرين ففهم على ميمثل النساء ومعرض على الظلم الاجتماعي وروج الأمية والجهل والخرافة بنهن، ومنهن إلى الوضع السيئ للمرأة في الأسرة والمجتمع، ومؤكدين وضع المرأة أهم لنولي على التقليد الأعمى والرجعية والأحقاق الاجتماعي (6).

بعد "تهران مهوف" تمتدق ككظمي من أهم الروايات التي تصور لجوء نساء من الطبقة المتوسطة والرفيعة إلى العنق والعمود، ويمتدق الكتب مع هؤلاء النساء ليخلص إلى التوصل إلى الإحاطة (7)، كما نعت "شمس وطفر" لميرزا باقر خسروي و"زوكار سياه" لظلي، "سرار شيب" ليوحيي نولت ابادي، و"هنا"، و"زيبا" و"زيرجهر" لمحمد حجازي، و"جنايات بشر" لربيع ادعاري، و"تفريجات شيب" لمحمد مسعود، و"من هم كرية كرده لم" لجهانگیر جنيلي من أهم الروايات في تلك المرحلة، وكث مره ان تظهر مجتمع تلك الأيام وحلمه عالم النساء المطلق المصنوع. يركبه جردن، والذي كل المصير الوحيد للاستمر في الحياة هو الطفر تروج ومع قيام الثورة الإسلامية ازداد حضور المرأة في الرواية، وأصبحت للمرأة المظلمة دور مختلف، وظهرت شخصيات أكثر سوعاً.

ورناد الإقبال على الرواية النسوية بعد الثورة الإسلامية يشكل كبير مما جعل بعض الرجال يشعرون روابتهم بأهلاً نساء (8)، وبين من إحصائيه للمطعون علف المرأة أن أغلب ما كتبت عن المرأة من قبل الرجال لم يكن - نصيب كبير من النقد (9)، ويظهر الإحصائيات أن أكثر الروايات الإيرانية ميمها في السنوات الأخيرة كانتها ساه مثل "لقد حمر" لفتاح حاج سيد جوادني التي طبع 47 مره، و"سهم من نومه" لهرينوش صوبي التي طبع 14 مره، فلتسا هي هذه الروايات أن تن الحيلة خرج فلتهير المظلم للعادات الاجتماعية، ووضع علامات استهزاء امام القاري (10).

وتت فرقتة باقي أوروبا ببرزات أهم النساء اللواتي طر من موضوع المرأة في الرواية بعد الثورة، وقد صور نساء بلا مأوى ولا منزل، ونساء يحش عن النام الجراح واستعاده الثقة بالنفس، ر بما صور نساء لنس هيرات ولم يقص صحنه الإغصاب أو السلوك النسوي لكنهن محتاجات للتوافق مع الأرواح والآباء وحسب الأمهات ومن الكاتبات المشهورات اللواتي كتبن

حصل الأب واحصلت الظلم والتجأت إلى المسيح، كل لها ولد يعيش بعيداً عنها وكنت مستعدة لفعل أي شيء وللجوارح عن جميع أخطاء المجتمع ليعيش قرباً منها تنعمر من هذه المرأة لكثير من الصعوبات الفدائية والحرجية، وتصبح من أهل الدعااء وبالتأثير النفسي تحصل على المدد، وتضري بعض الأسماء في ذهنها عند الدعااء كالحقبة بورا وحلم الكنبه المصنوب لكنها تجاور وتغفو عنهم بعد هذه الرواية المجتمع وتقبل طلبة من الألقية لأنهم جزء من المجتمع، امرأة كونه عالية ليس ليس حبات يجب أن تروى بمرعة أو أن تجد عملاً كحلمه مثلاً، لكن كونه من الألقية أدى لأن يكون رزاً فعلها بعد كثير من النساء في عصره يعيش حوله الفتيان بسبب ما يقع عليهم من ظلم وعذاب، ومن أراء التنبه بالفتيات يجب أن يصرح النظر عن الزهافة

حول فرخنده آقايي في مقابلة جريت معها (18) أنها في أعمالها تسعى مراباً أمام مشكلات النساء ولا تخرج من طريق الحل أو بجنب فطه وتترك ذلك للمجتمع

3 - المرأة الوحي للقيم والتقاليد الاجتماعية

تعد "زويلا بيرزاد" كقبة ذات اسم مرموق في ألب المرأة، وقد حاولت في كتاباتها تصوير حياة النساء على نحو مختلف وخارج الخطوط الحمراء للتقاليد الاجتماعية

في روايتها "عانت من فني" تصور حياة "زويلا بيرزاد"، وهي امرأة تعيش مع ابنها بعد أن انفصلت عن زوجها الذي يعيش في فرنسا منذ سنوات، وقد تولت بعد وفاة والدها مهمة إدارة مؤسسة وإسكان، وهي امرأة مسطحة بنحها في عملها جنبه مما جعلها موضع لوم والنسب وإسنادها على نحو دائم "شهرين مساولت" صديقها الوحيدة وحبيبها الدائم وزميلتها في العمل، وكنت نفسي معها معظم وقتها في أوقات هاه منير والسدة "فرزو" امرأة متعبة منها توفير حياة مرفهة، ويعوم بخدمتها في منزلها موظفين رجل وأمرأة، ويشرف الرجال على حساباتها وقد ترجم شعته لها بإخلاصه في حبستها "أية" ابنة "فرزو" شابة جامعته تعلم بالسر إلى فرنسا حيث يقيم والدها، وتربطها علاقة قوية بجنتها

هذه الشخصيات في حال براع دائم مما جعل حياتهم مملّة متعبة إلى أن جاء "شهرين زرجو" لشراء منزل قسداً شركة أرو، وهو شاب ناجح لدي محاسن على التقاليد وعارف بصور لا (إنيكيك) مما جعله محط اهتمام أرو، وبعد على الزواج لكن محالها منها وإبنتها معجب بحظ ذلك وكذلك صديقها "شهرين".

لشراء أدوات الرسم، ويذهب إلى مطاعم مختلفة لتناول الطعام، ويأكل بدل أن يرمي، وفيما بعد يتبين باسم "توك" اسم أمك - أي الأصل - لأن المرأة هرت من يده ويأكل عودتها

إلى أسماء النساء أيضاً فإنه للتفصيل، هو "أيسك" غائبة إلا لما كتبت أسماً، واسم "توك" يعني بهما حبساً حطاً في قلب العنق، وأحياناً يسمى المرأة "فرييا" بمعنى الحذاء في العنق والحبلة، ويغير اسم المرأة لتختلف شخصيتها في جيل الراوي بضمه من "متور" إلى "مغزور" وكل شخصين آخرين هلا محل الرجل والمرأة لتستقن

ويطوي كل صاحب معنى المتحول بعداً اجراً على رسومه، ويصبح المتحول شيئاً، يتروح هاه حمله ويتنسى عبقه كـ "أيسك"، ويتنسى حياة المتحول والرسم في المعاني لكن طيه لا يحفل لروحه ويكف عن مصاحبتها، ثم يذهب المرأة ويعولون أبي طلب لكة لا يذكر طابعها ولا شيء سوى اسم شعته "أيسك" هار واج والطلاق في الرواية مرمز لعشي المرأة وسببها، ولكن أصل الراوي كما يقول "ألا أفكر إلا من كل باسم في محسني لولا، ولو انصرفت عنه فني لا أذكره فانه أبداً" (16) لكنه يفكر دائماً بـ "أيسك" وبعد مصاحبة لسانه كثيراً يصل إلى نتيجة هي أن حبه المورط كـ "أيسك" كل بسبب اختلافها عن باقي النساء

إلى قلعه الذكريه التي رسمت بها شخصية المرأة جديره بالتأمل أيضاً لأن الأفراد المميزين يتكروا على أنهم رجال، لكن الأفراد المودين التفتلهم للمرأة متعاقب (17)، والمقصود بالأشخاص هه الرجال وحدهم، وهو الراوي أنه من المسبب أن كنت امرأة معلقة لغة رجل ومن وجهه خطر رجل، فلكنت هه رجل لكة استحل شخصيه امرأة ولم يستطع الكفة لغة بنسب شخصيه المرأة

وفي نهاية الرواية تصور لجنة مقابلة آية على كل واحد من 500 رجل و500 امرأة أعطاه صلب مشغوفه من الصور ليجاز كل منهم زوجاً، ولا ينجح من الألف سوى "متور" و"توك"، والباقي يعطون صلب طاهر به علمه إلى درجة كبيرة ومتناهية، ولا يستطيعون احيز أرواجهم، والاحيز هه بالتفكير من وجهه نظر الرجال الذين يكونون علفين ولهم الدور الأكبر، أما النساء فمعتزفت وليس لهن دور فعال

2 - المرأة المعهورة المظلومة من قبل المجتمع
تحكي روايتها "أز شيطان أوهت وسوزاند" لفرخنده آقايي حكاية امرأة متعبه حرمت من

6 - المرأة نموذج يجسد خصوصيات منطقة محيية

تقدم رواية "خاتمة يازي" لثقيف سليماني خصوصيات المرأة الكرمانية ذلك ان كراما هي منسجرات من فكرتيه، فصورته حاصص المرأة الكرمانية من باب البحث عن هويتها مقارنة بين الحياة القبطية والحياة العصرية وقدمت هذه المرأة بندهة نظرية

7 - المرأة في حياتها اليومية

اشهر هذه الروايات رواية "جراغ ه را من خاشوش مي كنم" لزويا بيرزاد، وهي رواية لا أحداث فيها، لكنها تصور واقع حياة مجموعة من النساء، ورواية القصة امرأة كرمانية تدور القصة حول حياتها وما حولها، كما تصور حياة الأرمن في مدينة "الديلي".

جدا (كلاريس) الشخصية الأولى حياتها من المطبخ وغسل الثمنزل وبشعر بالمثل من هذا التكرار فحاول التعبير خاصة مع عدم عشاء زوجها بيتيه واشغله بمسائل سيمية مما يشعره بالمصعب اما الشخصية الوحيدة التي يشعرها بمعية وجوها هو (اميل) جازها، تميل إلى اميل وتحببه بتلك، وبحبب عليها حين يحضرها في العلاقة ببيت مجرد صدقة اما (ارتوش) زوجها، لا يحمل (كلاريس) هذه الحياة، كما لا تحمل أيضا شخصية (أنديا (الويس) المرأة السادجة بليطه التمثل التي تفتت عن روح التي تعتقد ان حياتها تدور رواج لا معنى لها

والدنيا (أرشالوش وسكاتيان) أولمة ميسة مصفة بالسوامين، و(أينا) صديقة لها لا تهتم بطواهر الحياة، ترى ان أهمية الحياة الزوجية تكمن في الميلاء في الطبخ والتنظيف وغير ذلك وتختلف في ذلك مع كلاريس، ومع ذلك هما صديقتان حميمتان

بدأت (كلاريس) حياتها مع (ارتوش) بالحب لكنها لا تعرف كيف مات هذا الحب في حياتها، ونزى كلاريس في المرأة الوحيدة المعطوطة هي السيدة (بور الهلي) التي تحول حبس حياة النساء من خلال إلقاء المحاسرات طويها بور معمل وهي سيدة متروجه مثل كلاريس وام ثلاثة أولاد ومع ذلك عمل يقوم بنشاط اجتماعي وتقول ان على النساء الأخلا لأجل مشاكلهن، يجب ان يعملن بعضهن بعضا ان يعملن من بعضهن، فليس هناك مشكلة (كلاريس) (38)

(العميرا سيموتين) والدته إميل أميرة أصاغت ثرونها وبطحتها علاقة ما باله، وتسيطر الميراث على حياة ولدها وحدها ولم تكن راضية عن رواج ولدها للمرة الأولى، حتى ان هناك قرائن على علاقتها غير المتغيرة بوجه روجة ابنتها تعيش

تمثل شخصية "الزو" المرأة التي وقع عليها ظلم من الجميع وبقيت وهي للتقاليد والأعراف أما هاه منير فهي الشخصية القبطية للمرأة الإيرانية التي تتعاطف مع حبيبها أكثر من نفسها في حين في ألية الأينة الشجيرة مؤجج لتبذل حياتها وحسب الكاتبة مشاعر الحب بين "أروي" و"مهزاد"، قد "الزو" محب بعونه ونشر بالأمل في طله حيث يلتقي في اماكن متعده مما يدل على فترة الرجل، وتغادر بيته وبين زوجها الصفي الدارين في أعرب ويتضح لها انه لن يطلقها بصل جواربه كما كلى يعمل زوجها

وبصور "زويا بيرزاد" في رواية جراغها را من خاشوش مي كنم" الحياة اليومية للنساء، والكسل الذي يملأ حقولهن، ومجاولهن الملائم من تلك القطر وه

4 - المرأة منظر مطلق

تصور فرشته امصدي في رواية "بيري فراموش شده" عدة الكثر، بشكل نزر، هي أكثر الروايات التي كتبتها النساء نجد نوعاً من الظلم المذكوري، في حين اننا نرى في هذه الرواية حديثاً عن الظلم الأنثوي، ان نجد قتل الأم ومحبب الراوي وعوره من ممة وتغلبه ميتها، ان تبدأ الرواية بموت الأم كما تنتهي بموتها، وقد كتبت الأسرة قائمة ما دام الأب حياء وبعد وفاته مزقت كل المستقر

5 - المرأة موجود تدور حوله شبهات

رواية "مقدرة انجاب" كتبتها مجموعة من الكتاب هم أمير حسين باقني، بهزاد دافشكر، محمد رهسا رهساينند، وتجب عن بعض الاسئلة المطروحة حول المرأة ودورها الاجتماعي بالملوب بصي، ان يحاول الكتب تقديم موقفه المرأة لمعيقه بالنسبة للمرأة بعضها، ولزوجها، ولجميعها كما يجب ان يكون من جهة هذه المسئلة المرأة في المرب (19)، الأب الصوي وحركة النساء (20)، المرأة في الإسلام (21)، النساء وحكومة النساء (22)، الميراث (23)، الشهادة والدين (24)، من العمل (25)، تمند الزوجات (26)، تنبيه النساء (27)، العمل في المنزل (28)، الطلاق (29)، العمل (30)، الزوجات المثاليات (31)، الاختلاف بين النساء والرجال (32)، للمحب (33)، الحياء (34)، العلاقة بين البنت والدين (35)، أفضل العلاقات (36)، لنمادج الصاعدة للنساء (37)

التي جاء بها قائد الثورة، وبمعنى آخر إن لم يكن كذلك فله يصل إلى هذا الإيمان حتى نهاية الرواية في رواية "ياغ تلو" لمجيد فيصري بعد روح (مسيهين) في الحرب، فلا يستطيع الجلوس في البيت ويتعسر أن لها ذرة هباء، فتترك ابنتها عند والدتها وتعمل في المئذنة بدوافع الجرحى.

كثرت النساء في كثير من هذه الروايات "زويغت الحرب" مكملة لكثير الرجال في الجبهة وحاميات لهم، كما كان يعمل بسببه الطعام والمواد الحثائية للمقاتلين، وبمعنى هؤلاء النساء يصير بصورتيه وشطابا ويحرق أو يستشهد.

في رواية "معلق" لمنصور كوشان، تشترك (الجنة) في حفل عيد ميلاد وتشهد مقتل عدد من النساء.

وفي رواية "كونكي هاش زمين" لجمشيد خاتين، نقل أسره (جمال) بانرف وبنى وحيد.

وفي رواية "زمين سوخته" لأحمد محمود تملطر المذنبه بالصواريخ، ومن بين الذمار تبقى (كلابتون) حبة مع طفلها.

من الصور المؤثرة في رواية الحرب صورة الزمراء المنظره، كثيرات من النساء فليس الزوج أو الأب أو الأخ بمعنى أنهن لم يعرفن إلى كثر حيا أو ميتا، وعائز الحرب والألم في الانتظار كما في "لكر باز ابي" لمحمد إبراهيم بهي، حيث علمت مريم حذر شهده والدها لكنها لم بعد الأمل في كونه حيا، وبعد من طويل من الفتح والانتظار تجده في أحد المصحف.

وفي رواية "فد كرتون" تصاب (ثريا) زوجة المحارب بمرض وسوس ولا يستطيع (مهتاب) الإنه يحمل الوضع، فتزوج بسرعه لكنها لا تستطيع الأبتعاد عن والدها.

والوحده هي أكثر صور المرأة يلاما في رواية الحرب، هي رواية "مزدود اوريد" لمهيرة فرمين نموذج للمرأة الوحيدة التي بعد زوجها في الانعزال، وقطعت ساقا ولدها، واستشهد خطيب ابنتها في الجبهة، وأحب بمعنى وحده لخمسين حياه أسرها.

وفي "ريشه در اعماق" لإبراهيم حسن بيكي يختار (شفيق) زوجة من بيت الشهيد، ويذهب إلى الحرب في حين يهسي زوجته الحامل أيام حملها وحيدة في المئذنة.

صورة المرأة في الرواية الإيرانية المكتوبة في الحفرج

من مرحلة ما قبل الثورة عاش عدد من الكُتّاب في الحفرج، ومارسوا نشاطهم الأدبي في المهجر، وكثف أثرهم تصل أحيانا إلى الوطن الأم، وبمعنى من ترك البلاد بعد الثورة ومارس نشاطه الأدبي

المعز في عالمها القديم المتخلف ولا تستطيع الانسجام مع جيل نشأ على عكس كل ما كان في عالم أولادها وأصنافهم.

8 - المرأة العاطفه المصحوة

تصور رواية "زن، كولي قريب" لژفره سعد زاده المرأة موجودا عاطفيا، وتدور أحداثها في سبلق القجر في "برشهر"، تشكو البطالة في مجمل الرواية من هنر المرأة وهو الموصف من الرجال العمر كله، ولو لم خروج المرأة لمقتب محيطه ولو بزوج لعائش العمر في ظل أمدا، لا يحيط الرجل على يد المرأة، لماذا تلك المرأة وترى ثم تصرب من قبل الرجل؟ لماذا يحرق الرجل والمرأة لا يمكنه تلك؟ لماذا يريد الرجل جسد المرأة وحده وبسرعة يفتقر روحها؟

المرأة في رواية الحرب

يهجم الجيش العراقي على الحدود الجنوبية لإيران عام 1981م تبدأ حرب استمرت ثمانية سنوات تركت أثرا في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتعليمية للبلاد، وقد وجدت هذه الحرب انعكاسا عميقا في الأدب الإيراني المعاصر وخاصة القصصي منه.

بدأت رواية الحرب بنشر "زمين سوخته" لأحمد محمود في أوائل التسعينيات، أي في سنوات بدو الحرب وجهها وغيتها، واستمرت تنشر "ثريا در اعماق" و"زمستان 62"، ووصلت إلى أوجها في "ياغ بلور" و"مخملها" (39).

في أغلب روايات الحرب يصوت عدد الأشخاص، لكن الموت لا يؤدي إلى نفس الآخرين بل يكون سببا للتشجيع والمبادرة. وبكفي روايات عن صيق أسرى الشهداء وما يعانى من مشكلات أثناء الحرب ويحدها وقد كل القتل حصور فاعل في هذه الروايات، فصور المرأة صيرة تولجه القصص بشجاعة وأمل بالتمسك.

نلاحظ في هذه الروايات وخصوصا ما كتب منها في سايه الحرب ملامح لحضور المرأة في سماحة القتال، هي رواية "تخل هي بي مر" لقاسم علي فراميت مشهد إحدى صياد حرمشهر في الحرب، وفي رواية "تل فولاد" نصير روفتي جور تود حتى الصبا (استشهد) للمشاركة في الحرب لكن أسرها لا يسمح للعمل في إحدى المئذنة ومن الجدير التفكير أن بحث المداواة ومساعدة الجرحى من أهم ما كلفت تقوم به النساء في الحرب.

وترمز المرأة في رواية الحرب للتضحية، والبطل الأصلي رواية كنده لا مع من لا يكون شخصيا يوم من الاحتلال الثوري والأهمل والمثل

في المهجور، وقد كتب أكثر هؤلاء بالفارسية ومنهم شهرنوش بارمسي بور، رضا يرافني، مهشود نير شادي، نسيم خاكسار، مصعب يلفاني، قاضي ربيحاني، محمد مسعودي، عباس مهرولي، رضا قاسمي، انتر دانقوري، رضا دانقوري. وبعد الأنت القصصي في المهجور مكمل للإبداع الأدبي المكتوب بالفارسية

أر - انت الكافية حول انت النساء في المهجور في السنوات الأخيرة سواء في ما كتبه فرجال أو النساء، ويرى البعض أن ادب المهجور كتب في ظروف من الحر به وبجدا عن صحو الراقية وينتو بالنسبة إلى القارئ الإيراني - على الأغل - غربا وغير مأوف، لذا كل أنصاره في الداخل قلّه

وبرى في ادب النساء المكتوب في الخارج مولا إلى التجديد ورساء لرجة الجسد كما في روايته "تشتي به نرزي جاده اي ابرشيم" لمهمتي شاهرخي.

من أشهر الكتابات في المهجور "نوشين شاهرخي" التي تعيش لاجه في ألمانيا، كتبت علم 2004 رواية "رواهااي ناكام يك زن ايراني" ونشرت بصور "تاك هاي عاشق" في دار نشر باران، وقد كتبت هذه الرواية بالفارسية ثم ترجمت إلى الألمانية

نبحث هذه الرواية عن مصير عدد من الشخصيات النسائية في مرحلة الثورة وسنوات الثمانينيات، من بين هذه الشخصيات امرأة تدعى "برستو" وابنها "تيلور"، حيث إلى هذه الأخيرة اسم غير شرعية وبمعناها "برستو" للمعوم على أنها أحد لزوجها ابها لنهي مره الحية لانها في مجتمع تلك الزمان في إيران نحدث استباكت لا تنهي بين افراد الأسرة الكبيرة مما يكون سببا في ترك تيلور بلدتها التي دعها الكثرة "شهريند" بعد وفاة امها إلى طهران، وشارك في أحداث الثورة ضمن فرقة بشاريه، وتزوج في النهاية من أحد أصبقاتها وهو نقيب سياسي أيضا بعقل ورجحا وحسنه، ويكون حائلا مما يدفعها لتترك البلاد، وتقبل فرارها تظم إلى زوجها كل شدا جديسا وأنه دوج لبسي رغبة في ابناء جمة

تدور السنوات الخمس الأخيرة من الرواية في ألمانيا، وتكون نيلوفر ثانية وتعيش مع زوجها وابنيه هناك، وتتعرف إلى المهجور الواقعي لك "حرة"

الطلة الأصلية في الرواية هي شخصية "تيلور" التي شات دور لرباط بالأسره، وكفت البلد بالنسبة لها وكما بدل اسمها "شهريند" كالهد والتمسك والعصر، وعيب وعها جمة كونها ابه غير شرعية وبعد وفاة امها - آخر ما يسلها بالأسره - تبحث عن والدها الصانع الذي يمثل لها

هيا بعد المعشوق تمتل حبة تيلور بالأم والعدا وتعلم بالحرية والأسر، يلتحق من قبل ثقافة المنزج بها مع حبيب امها، وابتد العمل الذي يعطيها راحة تستطيع بها - على الأقل - أن تنف على ختها

تحكي الرواية عن جيل في إيران وينور قسم منها في ألمانيا، وتلقى الصوء على المسائل السياسية - الاجتماعية - الثقافية من وجهه نظر امرأة لاجه شبت كثيرا من الواقع السياسية بعد شبت نوشين شاهرخي أيام شبابها الواقعة السياسية للثورة، ثم الحروب مع العراق والقتل والجنم والخوف والتمسك المطلق بحب طلال الأسلحة، وحدث لظهور جديده حول المجتمع الإيراني قبل الثورة وبعدها

أما شهرنوش بارمسي بور فتدور أغلب رواياتها حول النساء اللواتي لا يجدن في الحياة ملجا، لذا يعن في العديد بعد "اميا در ميان دو دنيا" اجنت رويبت شهرنوش بارمسي بور حيث تحكي قصة حياة امرأة في سن الثامنة عشرة أو الرابعة عشرة معها سوء معاملة ووجه ابها واحسان ابها لمدرسه التي الحروب من قريه في انترنجين وندة حياة جديده في المدينة تزوجت وطلعت مرتين، وعملت في الخدمة في عدة بيوت من بيوت الأغنياء واصحاب المناصب العليا في الجيش والمتصرفين السياسيين أيام الشاه، وكذلك في بيوت النساء المومسات اللواتي يسيطر عليهن هلمس الطهارة والحجامة

كانت حياتها صعبة وملأ بالأحداث، وهي المرأة الصعبة المظلومة التي صنع منب فصولها وبسلطانها وعواطفها وهيجانها الروحي شخصية محبته وحره وملأ بتفاصيل الحياة

رواية "كفل" للمعوم نولت لهادي أيضا من الروايات التي كتبت خارج إيران بالفارسية وتزجعت إلى الألمانية، تحكي الرواية قصة صابط الماني ذي أصل إيراني يعيش في الخارج حياة حرة انشا اولاده عليها ويحمل أفكارا محررة كثيرة، لكنه متحلف في التعامل مع زوجته التي يقتله بسبب عودنها سكرانه في وقت ماطر واقامه علاقته مع شخص عة

من كتبو، عن النساء امير حسن جهل تن الذي صور النساء صعبة للرجال وظلم المجتمع، هي رواية "سبيده دم ايراني" بصور ميهن وبرى نورجين على النساء اللواتي وقع عليهن ظلم الرجال

وهناك روايات كثيرة أخرى كتبت في الخارج تدور حول النساء - على الأغل - يمكن تصنيفها ضمن موضوع الغراب كروايتي "جه كسي ياور من كند رستم امها - لروح اكيز شريفين" و"غريبه اي در اتفاق من" لمهروش

مزاعری" وبحث هذه الروایات عن حلقة الشق المعقدة في المهجر

حلقه

ما نعدم تحلیس إلى أن الروایه الإیرانیه بعد للثوره الإسلامیه وأحب المسأله عن کثیر من الفصایح بطرحها استله بحاجه إلى اجابت حقیقه، حاصله فی ظل إحصای بعض المذاهب الساعیه بالظلم من أدى إلى هدمها قلعه بولنگ، الفیض استمر و حصصها کما راه فی مجتمع نظمی، وهذه اذ بنوره إلى انفصالها عن واقعها أحياناً وإحسانها بالمصالح والاعتزاف

ونتيجة للحدید من الإقراوات الإيجابية التي جمعت عن مشاركة المرأة فی الثورة والحرب والسياسة ونوازلها المتعلقة بها، وجنبا لروایة تحققی بعض المذاهب الساعیه التي حولت فعل وعینا لثورتها الإحصاعی إلى تحصيل فاعله فافره علی بناء ذاتها متمسکه بحیراتها، فی الوقت الذي بدت فيه المذاهب الساعیه التي بدو تآخه ولا رأي لها أمام سطوة المصوطل الإحصاعیه وھیمه الرجل

من أهم ما يلاحظه فی الروایة المكتوبة فی ایران بعد الثورة تحلیس الصور الفظیة بات أفوال المصنعة لمرآة السلیبه المعنویه المعاصره عن الفعیر التي تقع علیا حلح - بانره الفعل، هدد إحصار مروج المرآة التي تبین حصدها بحجة الفظروف الإحصاعیه والاقتصادیه كما فی المرحلة السلیفة للثوره، وأحب الروایه بعد الحرب وما عینا بمذاهب صناعیه تحرف فی ظروف الحرب غیر ملتصقه بالانحدارات الاخری المبی لم یعلوا المروج عن مواظهم احیاناً، مما أتاح لبعض النسوة فرصة تحقق بواھن

أما مواقف المعربین فی المهجر من فصایا المرآة لا یتبع بحیرة أكبر، وأكثرها نفاعاً عن الوجود، الجنسیه، الھویه - وقد عرفت لكفنه الإیرانیه فی المهجر علی الرجل فی أمری الأول كسر المحرمات الساعیه والموعود - واجتهد وطرح الأمور من موارب وحداع للنس، والفانی البجاء انفسی فی معرفه النص أو الحصول علی الاستقلال الماطی الذي هو نتیجه للأمر الأول

المصادر والمراجع

- 1 - أنیت داسنتی (قصه، رمض، داسنتان کوتاه، رسام)، انتشارات علمی، تهران، چاپ چهارم، 1382 هـ.ش.

- 2 - أنیت معصمر نشر، انوار نشر فارسی، از عشر وصیت معصمر سلطنت، هرمز رحیمیان، چاپ دوم، صحت، 1383 هـ.ش

- 3 - برسمنه ونظریه نقد انبی، کیت کرین - جیل لیبی، ویراستار: فر حسین پاننده، نشر روزگار، تهران، 1383 هـ.ش

- 4 - تصویر زن در داستان نویسی انقلاب اسلامی، ژهرار زوارستان، حوزه هسری، تهران، 1370 هـ.ش

- 5 - جویبار لحظه ها، حمد جعفر یحقی، انتشارات نیل، چاپ چهارم، 1381 هـ.ش

- 6 - چراغ هرا مع خاموش می کتم، زویا بیوزاده، نشر مرکز، چاپ نهم، تهران، 1383 هـ.ش

- 7 - چون سوری تشنه، محمد جعفر یحقی، چاپ سوم، بر، 1375 هـ.ش

- 8 - خاطرات عاشقانه یک کذا فرنگی، نشر علم، 1384 هـ.ش

- 9 - "خفتران انقلاب"، انتشارات سروش صدا وسیم، تهران، 1384 هـ.

- 10 - صد سال داستان نویسی ایران، حسن میر علیی، نشر چشمه، تهران، 1377 هـ.ش

- (1) - أنیت معصمر نشر، انوار نشر فارسی، از مشروطیت تا سقوط سلطنت، هرمز رحیمیان، چاپ دوم، صحت، 1383 هـ.ش، صد سال داستان نویسی ایران، حسن میر علیی، نشر چشمه، تهران، 1377 هـ.ش، 55

- (2) - المرجع السابق، الصفحة نفسها

- (3) - المرجع نفسه، ص 45

- (4) - برسمنه ونظریه نقد انبی، کیت کرین - جیل لیبی، ویراستار: فر حسین پاننده، نشر روزگار، تهران، 1383 هـ.ش، 342

- (5) - أنیت داسنتی (قصه، رمض، داسنتان کوتاه، رسام)، انتشارات علمی، تهران، چاپ چهارم، 1382 هـ.ش، 409

- (6) - صد سال داستان نویسی ایران، ص 56

- (7) - المرجع نفسه، ص 55

- (8) - عن الأنترنت "ایران گفتگو - Farsi Forum"

- (9) - تصویر زن در داستان نویسی انقلاب اسلامی، ژهرار زوارستان، حوزه هسری، تهران، 1370 هـ.ش، ص 81

- (10) - عن الإنترنت

- www.vicnews.com/persian/2009-09-22-vpa17.cfm?render=print

- (11) - جویبار لحظه ها، حمد جعفر یحقی، انتشارات نیل، چاپ چهارم، 1381 هـ.ش، ص 306

- (12) - نفسه، الصفحة نفسها

- (13) نفسه، ص 289.
 (14) نفسه، ص 356.
 (15) "خاطرات عاشقانه یگ کدا" حسن فرهنگی، نشر علم، 1384 ه.ش، ص 49.
 (16) ص 99.
 (17) ص 107.
 (18) عن الإنترنت
<http://farikhondehaghaci.com/article.aspx?id=254>
 (19) ص 103.
 (20) ص 112.
 (21) ص 130.
 (22) ص 170.
 (23) ص 174.
 (24) ص 177.
 (25) ص 180.
 (26) ص 217.
 (27) ص 237.
 (28) ص 240.
 (29) ص 243.
 (30) ص 270.
 (31) ص 293.
 (32) ص 330.
 (33) ص 246.
 (34) ص 263.
 (35) ص 375.
 (36) ص 400.
 (37) ص 428.
 (38) چراغ هرا من خاموش می کنم، رویا بهیرزاد، نشر مرکز، جب بهم، تهران، 1383 ه.ش، ص 198.
 (39) چون سپهری کاشنه، ص 271.



التشكيل الإيقاعي في شعر الجواهري (مرحبا يا أيها الأرق ويا نديمي)

□ ا. د. فليح كريم الزكابي *

يتناول هذا البحث التشكيل الإيقاعي في أنموذج مختار من شعر الجواهري، وهو (مرحبا يا أيها الأرق ويا نديمي) وقد وردنا في الديوان منفصلتين، ولكن متعلقتين، ويبدو لي أنهما امتداد واحد، فهما فرع للشاعر من قصيدة مرحبا يا أيها الأرق، التي قالها تحت مؤثرات نفسية وغريبة حادثة، استرسل على راحته فيما بعد، فكفت يا نديمي مكلمة لها، وقد كلل شكل القصيدة الخارجة على هيئة الواح، أو مقطع، يكون المقطع من ثلاثة أبيات وفعل وكانت على غرار الموشح، وستكون هذه الدراسة على وفق المنهج الأسلوبى

المقصود بالتشكيل الإيقاعي هنا التنويع في الجذور بين الألواح، وأحيانا داخل اللوحة نفسها، وكذلك التنويع في لغوي داخل اللوحة الواحدة، فنلاحظ نظام القافية - إذا جاز التعبير - في صدور الأبيات الثلاثة الأولى التي لم تنطبق مع الإعجاز أو تنتهي الإعجاز بقافية أخرى، فلاحظنا ظهور قافيتين أحيانا في اللوحة الواحدة في الصدر والأخرى في العجز.

ومجسدة صورة الألم الذي يهيم على نفس الشاعر، مصلا عن هذا الصبغ الإيقاعي، والصوتي، والفكري، كل هك الإيقاع الدلالي

لقد حرص الشاعر على ضبط البناء الموسيقي بصيغاً رائعة وأحياناً يفصل بين الأبيات الثلاثة الأولى مصرعه أو معناه والعلل كذلك، وبحرف روي مختلف عنه، وهذا ما أعطي الحصر جرماً لغظياً، وجرماً متقياً يهيم على محبة المتلقي فكث التشكيل الإيقاعي المتنوع متحلاً لموسيقى محدرة،

ويتجلى من خلال الألواح الجانب النفسي للشاعر الذي يعاني الغربة في أشكالها المختلفة إذ إن الجانب النفسي له مردودات في بناء الإيقاع الذي يتسمج مع خلجات نفس الشاعر الجواهري الذي يقول (حيث كنت أشباح بعر به نجوم علينا، غربة مكتوفة بكل ساعة، وبكل رهبتها وبكل الأحاسيس والأفعالات المسحوبة عليها ومعها . وحيث كل هذا الأري، يبدو معها لشدة انسجامه، وروعه بكامله، وكفه الإطر الذي لا يوجد ينزل عنه للصورة أينا، وكفه اللبسة التي لا تتم إلا بها . حتى ليتو امرا تلقاها وشبابا أبان بحل النوم محله أو أن يرحله الزمان عن موطنه) (6)

نتج من تلك أن الشاعر بحاجة إلى متبصر إيقاعي يتسمج مع هول الغربة ونداءها، فكل من خصائص البنية الفردية أو تنوع الأرو على وقع هاعلان هاعل (يبدو أن هناك علاقة حميمة بين هاعلان ومضمون العربية لأن هذه التفعيلة تبدأ بمصير خوف ثقاة ألف ممدودة هو (هـ) يساوي () التي يلجح بها الأسفل الملم والمشار المتعرب معا للتعريف من معالقة أو لطفه يتمك من أن يثبت شكوه أو جوده من خلال تلك الـ () فكل لهذه التفعيلة سلطه على القصور المصميه المربعة، ولأسماء المخرجه، وسلطه على التفعيلات المبدورة هي البب والـ هاعلان إذا جاءت محبوبة البسطة بفاصلة كبرى يكون أدهى مزي طوله، يسو عب بعض الهموم (المعناه 7)) أي لا أريد أن أكون جاز ما بهذا أري، فكل الجور يصلح لاستعاب العربية ولكن يبدو من استعراء الشعر العربي لاحتيا أن الشعراء العرب استعموا المور التي نهيم فيها هاعلان على التفعيلات، وكذلك استعهم الشعر في بلاد الأندلس ولأسماء في من الموشح الذي جاء غناء يحيى وجع العربية، ويمر ج معه جمال الطبيعة كذلك كانت هاعلان مهمته على الشاعر الحديث المعاصر في المهاجر الأمريكية وجامع ابولو . وتلاحظ ذلك عند الشاعر الجواهري في مراحيا بـ (أرى الأرق ويا نديمي) لأنه كل مخرجه ومحصرا بالهموم والأرو وسعصر جداول بحصليه بتطلها المنهج وهي الإحصائية الأسلوبية لما ورد في النص

جدول توضيحي للتقديرات

الهمز	الموزون	الموزون	الموزون	الموزون	الموزون
مقاي	مقاي	مقاي	مقاي	مقاي	مقاي
المعبد	المعبد	المعبد	المعبد	المعبد	المعبد
9	41	35	73	6	1
103	41	35	73	6	1

وسلاحظ كيف تمكن الجواهري من توظيف للتشائيف في البناء الإيقاعي الدلالي

حيما نرى من ص الجواهري يلاحظ الاستخدام الرابع للأعراب بصر بعونها الإيقاعية الموحدة، وكذلك نرى الأعراب التي تطابق مع التفرات الأخرى هي مواقع متعددة بين الأعراب صها، أو بينها وبين الأعراب، وكذلك بين الأعراب فصلا عن التوزيع باستخدام الأعراب والحذف والتعليل في الأعراب وفي الأعراب من دور لإحلال بطور والإيقاع الذي يكون المعصلة النهائية عدد المصممع المنقوش للنص، وقد قدم الجواهري بناء إيقاعيا محكما في هذا البصر الطويل، وتدللا بين مجري المتبد والصيف، وبك البناء الجذب في التشكيل إنما ومجرا ومتطابقا مع المعالصة للصيف للبدع ولأننا من تعريف البنية، وهي في الاصطلاح اللغوي (1) التسميم، أو البناء أو الهيئة، التي بني عليها الشيء ومنه بناء النص الأدبي أي أنها تشييد تشكّل معماري هي ذو مواصف ثقفة راسمة فالمعنى اللغوي مضم للمعنى الاصطلاحي، ولك ما اتفق عليه للبناء وبك أيضا بناء الأسلوب في العمل الأدبي وهو دعه في التسميم وجمال في الإنشاء الملم، وجمال الأسلوب الأدبي أي الأخذ بالفتن الكلام لأجهاز خطيب أدبي متكامل فواصفات الفنية، ومن الأبنية المهمة هي النص الشعري البناء الإيقاعي لأن من لوازم الشعر الصحيح الذي يجب أن يكون غير مكتمل الوزن، لأنه الشكل الصحيح للآلام له، والوزن من موصاف بناء الإيقاع الذي يعد (حركة سمائية يمتلكها التشكيل الوزني حين تقسم فته من مواء خصائص منجوه عن خصائص اللغة أو الغلب الأخرى فيه) (2) بهم من ذلك أن نسمب الألفاظ، وسامعها، ونسوق الحروف وحل الكلمة، أو حرها هي علاقة مترابطة بين الألفاظ - حل البيت أو السطر الشعري - بين الإيقاع سماع وزر ذو صوني وهو إلهام على الشاعر ولا سيما المعبري الذي ينبغي أن لا يعرط به كي لا يعرط عقد الشعر، ومضطرب لموسيقى التي تعد حياة النص الشعري لأنها (تصعي على الكلمات حياة مرفها حقيقيا) (3) لا بل تطلي الشعر هيته ووقرا أكثر من العوز الأخرى لأنه من القول وهو وقاما، فالشعر الجميل الملب يند أنفاه جموع المنعني على اختلاف منوياتهم الدوقية في المحفل الأدبي - الموسمي (إنجته) مصولا مهنتا حصل مقبقة في قلبه بمجرد (ساعة) (4)، أن جمال اللفظ لا يرك إلا إذا حلف عناصر من القول فيه وأن الوزن محد تلك الموصاف (و) قدرا كبيرا من جماليه القصيدة يتحق - غالبا - بفصل الوزر المصم (5)

الجواهري وبالإمكان أن نقرأ اللوحات قراءة اعتيادية شطر وعبر ويمكن أن نقرأ الشطر فتكون اللوحة مرتبة شطراً بعد شطر بتأنيده الشطر وهي حلقه فخره دولف عد الجواهري وربما بتطبيق والمعنى، أو يحدث خلاف في المعنى، ولكن الذي نريد أن نقوله هو بالإمكان قراءة موسيقية غير متخورة الإيقاع

وحسباً ينتقل إلى القراءة التطبيقية للاحظ للتشكيل الإيقاعي بالبحور والحروف غالب الجواهري

(مديد)

فِرْ لولي من يد القلم وتخطتي واسم اسم
كلما أوغلت في حلمي خلقتي أهوي على صنم
يستمد لحي من المي ويهت الروح في قلبي
اد يا احبولة الفكر

كم شفا طير ولم يطر (8)

(مديد)

وقل

(خفيف)

أنا عندي من الأسمى جبل يكشئ مصي وينتقل
أنا عندي وإن عليا أمل جنوة في الفواد تشتت
إنما الفكر عارماً يطل أبداً الأبدنين يقتتل

قلند منهم بلا نفر

خضرت عنه راية الفخر

(خفيف)

وقل

(مديد)

مرحباً: يا أيها الأرق أنا باتطارات استعش
لي فواد بالآمن يحترق وجفون بالتوم تتخدش
لصحب الفتنس هزاً كنفيس الكنوز تتخدش

اللقطة

عدد اللوحات 117 لوحة والمقصود باللوحة مجموع الصور المتدفقة في المقطع الواحد. عدد الأبيات 468 بيتاً.

العروض رويها كما ورد في الأنواع في تديوان	الضرب (روية)
الميم 4	17
الجيم 2	3
القاف 9	8
اللام 8	8
الذال 6	12
السين 2	4
الياء 10	5
الحاء 3	4
الراء 17	16
النون 4	10
الهاء 2	2
الطاء 1	-
الناء المدورة 3	5
الهمزة 2	5
الفاء 6	4
الذال 4	11
الياء 3	1
العين 6	5
الزاي 1	1
الكاف 1	2
الألف 1	1
السين -	2
الحاء -	4

عدد اللوحات المصرفة 49

عدد الأبيات المتقاة التي أصفها لتشميت 5،
في العروض، أو في الضرب

عدد الأفعال غير المصرفة 1

الأفعال المصرفة بحرف الراء 59 - الذال 8
- السين 4 - الناء 3 - الحاء 2 - النون 7 - الناء 3
- الكاف 2 - اللام 3 - الميم 9 - الياء 1 - الفاء 4
- الهاء 1 - الهمزة 4 - القاف 3 - الألف 1 -
الجيم 1 - السين 1

اللوحة غير المصرفة 59 لوحة

وهذه المزم الشاعرة بحواثيم الأتسطر
(الأعاريص) في كل لوحة أو جملتها ما متطابقة مع
القصيدة في الضرب، أو تختلف، وكثبت صفحات
يقاها رنية على طول قصيدته ونظم الجواهري
كثيراً بالهلل، وحرف روية الزاء الاظيلا ما كلى
يستعمل حرفاً آخر في شكل الإيقاع متصلياً متناغماً
منسجماً مع حاله القصيدة ومهيماً على المتلقي
الذي يلقب معرضاً شكلياً رائعاً، رسمه الشاعر

عريت فوقها بطهر ورجس

من مرأى نعى وهوت بهوس

من أشم ومن أضم أضم

كذب البحتري إذ قال لهن:

(صنت نفسي عما ينمن نفسي)

نمن النفس حلة من دمقس

لن تظلي ولو بهليون عرس

اللوحه من المعيب العروص، مسجحة وفطري
مثلا بحرف السين أيضا، وحرف السين من الحرف
الصغير وله صوت مستمر وثق استعمل الشاعر له
إذ إن يقول إن الإيه مسجحة، وأنه مجتلف مع
الشاعر البحتري بلمواف مع الواقع، فالجواهري
صلح نفسه نوحه الخوض والتدبير فكنت عائلة
الإيه بالحمى رابعه، مبرزة من خلال هذا الإلزام
الإيقاعي للمعص بشاع الحروف ذات الجرس
الجميل (علما أن صوت حرف السين يشبه تكسر
الرجاح الذي لا يلتصق، منتفص من ذلك أن جرح
الشاعر عبق لا يتصل وماسقة كبيرة مصله في
نصه على الرغم من نصه في الحية) (9)

وبعد، حله مع الحيف يعود الشاعر إلى بحر
المتدبد أبدت شكلا إيقاعيا بالتتابع بالبحر قائلا
(متدبد)

وبهوساً: لهن غريسة هب من نشوان عريده

وأغشاني خرد غريده خلقتها من حصن ترديد

خشاخشا فتود في الجيد ولها من بعد تصعيد

رمق باقي من الشعر

في شعاع منه محضر

(متدبد)

لاحظ أن البيت الثالث شطره الأول على
الحيف والعجز على المتدبد، من ثور أن يحدث
ارتكاس في الموسيقى ولو أن الشعر قال العبد
لاستعمل البيت على المتدبد فلا أعرف هل هذا جاء
تسبب الطباع أم قصدها الشاعر ليحدث نوعاً
داخل البيت الواحد؟ الجواهري كل راء في
اللوحة وتتفاوت الإيقاعية والصوتية

أقره البدر دهره نسق

واحب النجوم ترتعش

(خفيف)

اللوحة الأولى كانت من المتدبد أبياتها مصرعة
بحرف الروي المهم المكسور والفعل من البحر نصه
ببصر مصرع بحرف الروي الزاء المكسور
لقد كانت البصرات الإيقاعية متنوعة جميلة
وفعها مؤثر في المعنى، أراد الشاعر من وراء ذلك
تجسيد الحالة النفسية التي يعيشها في الغربة، فكانت
الموسيقى عاملاً سياسياً لرفع الهم عن الشاعر ثم
الغزالي، وسرويه نصه من خلال ذلك النسق
الإيقاعي، الذي أسس معالم الصورة وأصحه
ومؤثره، وأثبت الشاعر أن بحر المتدبد راقص
وجميل على نسق المتدبد، وليس مجرداً مهجوراً
جافاً، ثم جاءت اللوحه الأخرى من الحيف، وهي
مصرعه أيضاً، ورويتها للآدم، وما ضبط حواتيم
الأنشطر الشعرية إلا دليل على تفاهه الشاعر وعلو
كعبه في عالم الشعر ولما قطعها بمصرع بحرف
الراء

لقد أكد الشاعر من خلال هذا التشكيل
بالحروف، والصور والصور أهمية الإيقاع في
الفصاحة، وأنه من المهمات الرئيسية في عالم
الشعر العربي الأصيل ثم جاءت اللوحه الثالثة، وقد
ابتدع الشاعر في التشكيل الإيقاعي، والصوتي ولك
حين جعل السلوب راءاً في الحروف في حواتيم
الأنشطر الشعرية والتتبع بين الحيف والتدبير صلاً
عن أن الأبيات الثلاثة الأولى كانت من البحر
المتدبد، ثم جاء القفل من البحر الحيف ونسقه
الأول بصوت حرف العاف متصفاً مع الأنشطر الأولى
من اللوحه ثم عجزه بحرف السين رويها منها صلاً
مع حواتيم أبيات اللوحه، وهذا التشكيل الإيقاعي
بالبحر والحروف وكذلك الألف والكلب أعلى
النص حياة وتحدثاً بطعم الأري الذي عساه
الجواهري، وهو معنى النظم في التحزين (المتدبد
والحيف) للأحطاً أن تحول الشاعر إلى بحر
الحيف كل راءاً (هاتين مستمع لن هاتين)
الذي يختلف اختلافاً بسيطاً عن مجرود بحر المتدبد
برقعة سبب حيف في التفعيلة الوسطى إذا جاءت
العروض محتومة مذبذبة في البحرين.

إن الحروف العربية تمتلك خصائص رائعة في
نوعياتها الصوتية وذلك ما يمكنه إيقاعياً على قوة
الإيقاع في الفصاحة العربية

قال الشاعر

يا نديمي: تلمي: جذبات طرس

إن كوناً للعلاقات صنيعة

وأجدة فيه كل أئم شفيعة

يسبق الطبع حكمه وشريعة

مثلاً يسبق المجنى تبعه

ثم تأتي روائع الزجر

كلجام بقي من الخطر

إن هذا التشكيل الإيعاعي، على البصر توفياً،
والتراماً بكثير من حرف في العافية فكان جرس
الحروف موحداً، والتلغيز أيضاً بين الياء والحين
والهاء في الأشر السنت الأولى ولم ير - الفعل في
الألوان معينا وهو عمل في غير معصوم وبين أن
التباعد كليل عموماً في الكتابة وإن كان يكون
المراتب مستمرة لأن الوضع النصي له كلى مردياً
بسبب العروة وتوابعها

وقد درست القافية من المتواتر (64) مرة بينما
من المتراكب فكنت (53) مرة ولم تره من الأنواع
الأخرى والسبب لأن الصرب في المعجم والمديد
حيماً بقي محبوباً يصح (هفت أو هفتان) والقافية
على تعريف الفيل هي من آخر سلكي ينبغي به
بيت الشعر إلى أول ساكن يسبقه رائد الحرف الذي
يسبق فسلكت، فجمع على هذا الترتيب ثلاثة
متحركين بين الساكنين أب إذا جاء الصرب
صحباً أو متعناً، فجمع متحرك بين الساكنين وقد
الترم الشاعر بتحريك هب (المعجم والمديد)
ووردت الف الإطلاق مع العافية (26) مرة والسبب
حكم موقع الكلمة من الجملة التي جاءت منصوبة،
وكذلك ككك هناك وظيفه إيعاعي وهي الترام حرف
أصافي، فضلاً عن إطلاق الترم هب عند المعنى
المكروب (ولا غرو، فاشعر، هم الذين (موسق)
الكلمة العربية طالع المرحلة العربية بقشداهي
أهلاً بجهنم وقشداهم، فشحوا! أحرف يشني
الأحسين والإفعالات لتتحول الكلمة العربية بذلك
إلى تعجبه (موسقة) جاهزه للتحول في شني
الأحسين والإفعالات لتتحول الكلمة العربية بذلك
إلى تعجبه (موسقة) جاهزه للتحول في شني
الأور، ومنهية للداول في شني القوافي للتعجيز عن
شني المعاني بلا موسقة مصطنعة (10)

عشتج من الإحصائيات السابقة، إن أكثر
الحروف استخداماً، هو حرف الراء يليه حرف
الميم، ثم حرف النون، وهذه الحروف تسبعة
الاستخدام في الشعر العربي، بسهولة، وتداولها
على الألسن، فضلاً عن أن محلزها متعجبه،
وقريبة جداً من التعلد في جهاز النطق، وكنت

والشيء الملاحظ الآخر هي التشكيلات
الإيعاعية إن الشاعر حينما يكتب على البحر الخفيف
مره تكون العروض صحيحة تامة والصرب مثلها
وكذلك الفعل، وبالأكل تحول رحلت الحين

يا نديمي: مسجداً بار بارها

عرضت مرة فكنت عني

وتحاملت جاهداً إن أراها

فمشت بينها السنون وبينني

غير أن الذي عرفني عراها

وكانني به تعوتت حوني

يا نديمي: وخالبك (حنين)

مستقل يبقي تسيماً بين

أو أن تكون العروض صحيحة والصرب مثلها
والفعل يكون عرومه محدودة مخبوءة صربها
مثلها وهذا أيضاً تشكيل إيعاعي جميل وفي مهلة
الشاعر وإنه لا يعمل الفل في شعر إن هناك
احتلاماً إيعاعياً بل إن هناك ساعماً رائداً باستخدام
العروض المختلفة في اللوحة قال الشاعر

يا نديمي: وجمن شوقاً فركاً

وطروب أصغى له فتغنى

ونديم إدار كالماء وثقى

وشروب لو شاء الفرج دنا

يا نديمي: وخيتني أن أعنى

ـ لو تصني أشتته ما تمنى -

يسعر الدلال والخفر

وخير الأتنام والوتر

ووردت القافية مقيدة مرة واحدة، وفعلها مثلها

يا نديمي: إن الوجود طبيعة

حسناً كان أم هتافاً شنيعة

كونها بين شدة ورخاء

يستقيم العنق السموم شرابا

ومعاني خلو بغضه ماء

ويرى الموت راكبون صغابا

خير ما المختبر من نداء لئاء

فأذا ما ابتلوا بداء الرخاء

فهم عنه اجبن الجنباء

إن التشكيل الإيقاعي بالعرف كل رانعا في
حوانيم الأبيات، وبين الإنشطار الأولى والثانية
هضبا عن ب ينهي المتكررة التي أصبحت أشبه
بلفظه اللزوم في كل مقطوعة وتنبيه المنطوق إلى
أن الشاعر لم يكن وحيدا في معزلة بل أن الملوح
والجمل قد تم له دنيا رانعا يشاطره كلبه وهوميه
ولقد تنبه الصوري بين المعاني ومعاني هضبا
عن أن التكرار كان حراما صونية منهضة دخل
البيت أو في حوائطه، أو الطل مع تسوق الحروف،
وعلموها داخل الكلمة، أو حازج حده للإيقاع
العلم وزيادة الحمل في التشكيل الإيقاعي
إلى التفكير كلى عسرا إيقاعيا مهما في
نص الجواهري.

البنية الصوتية

البناء الصوتي عنصر رئيس في بناء العمل
الأدبي ولا سيما الشعري، فالتركيب للأحرف،
والكلمات تحت إقناع الصوتي (الصوري)
والحرصي (البلاغي) الذي أدى إلى إحداث إيقاع
سوانر جميل في بيته للعمل الأدبي وذلك ما
لاحظناه في بعض المندوبين وكان مزودا رانعا في
التشكيل الإيقاعي بين لوحة وأخرى عند الجواهري
الذي احتل نورا ما بين الطبع والصنعة في هذه
الألواح التي يبدو أنها كتبت بأمر مختلف، أو
مبتاعه وقد جمعت التظليل النحوية التي كتب
ترافق الشاعر في معتره في تعاملها بهتوء، بعد
أن أصبح هذه العربية وطبا (وسلرت لأيام بعد
من التيسير على أكثر من بيرة واحدة ودارت
قواعدهما على أكثر من محور واحد ولقد يكثر
من غيره وأكثر من تجربة أكثر من فكرة والأف
لبي سيما جنبا غير الروق، صطلحت مع هذه
واصطلحت ممي طيلة هذه الفسحة من الزمن بحيز ما
يكون عليه قرمان من حال ويتبدل ما يكون مرعاة
لنواحي الألفه ولاعرا ب الصيغة كلف لا تقل عليه

عملا إيجابيا في التشكيل الإيقاعي في النص إلى
جانب العوامل الأخرى، الكلمات، والجمال،
والبحر.

التكرار

وهو الحاج على جهة معينة في النص الأدبي
لحرصه على دلالات حسية وفيه مهمة في عبارة
ماء، تكرر لها دلالات حسية وفيه مهمة في العمل
الأدبي (1)، كما أن التكرار عنصر مهم من
عناصر التشكيل الإيقاعي في الشعر العربي وهو إما
أن يحصل في داخل الكلمة إذ تكرر الشاعري بعض
الحروف بتساع إيقاعي جميل، أو خارج الكلمة مع
الكلمات الأخرى، أو بتكرار كلمات معينة، أو
عبارات داخل العمل الأدبي، ليعتد أسلوبا ولساناً
في التزويد الحاصل وقد لاحظنا تكرار الحروف
في الجمل السابق ولأنه يكرر حرف الراء
على وجه التحديد، ولما التكرار على حروف
معينة، أما لسونتها أو لأنها تحت ساعا إيقاعيا
جميلا، ثم كان تكرار الكلمات والجمل، وقد
تكررت (مرحبا يا أيها الأرق) ست مرات والثمنه
استبدل الأرق بالسهو والمفجعة استبدل بالطق
والمصنوع، وأدت بين التشكيل الإيقاعي كلى
جميلا رانعا، وإن الإحاطة عليه هو عرض للحالة
النحوية التي كان عليها الشاعر في معناه

مرحبا: يا أيها الأرق كم يداسحت لي حراما

أنت في عيني مني أبق اجنيتي بصمعي نغما

مرحبا: يا أيها اللقي وجد القليل فتنسجما

مرحبا يا صوة لقرمز

يا مغنيل لسمعة الشعر

فلاحظ الحاج الشاعر على (مرحبا) المصدر
الثابت عن فعله وهو يصريح بحس المشقة ويأزم
الحالة النفسية في المعنى، ويحول الصورة من
مرحبه إلى مسمره بيماء الأرق حاله شعورية
تدوين في وجدان الشاعر وهو ترحيب غريب من
نوعه وقد أود للشاعر إحداث مفارقة في نفس
المنطوق

أما يا نديمي فكررت (133) مرة في قصيدة
يا نديمي وهي تجسد لنا الحالة النفسية والحوار
السطحي المتكرر في بعض الشاعري (السلوحي)
والمنظمة كلف مع بعضه وقد جعل منها شخصاً آخر
بحاروه ويجالسه ليعلم لنا أفكاراً وصوراً رانعة
بشكل إيقاعي جميل

يا نديمي زاد النجوم
أص

خَلَقْتَنِي عِندَ سَيْلِهَا الْعَرَمِ قَطْرَةً لَامَعَتْ شِفَاهُ ظَمِي

يَخْضَدُ الْمُدَّ شَوْكَةَ الْجَزْرِ

إِذْ نَسَبَ الْجَهَارُ فِي الْغَرْرِ

الطغاة جمع طغاة وهو الحاكم المفسد يبيس
الطعم أو غلا السيف، والنبية الصوبية بينهم
استخدمت بزرعه ليكون الشاعر شامخاً فوق
الاشين، وقد كمل الاستحسان الصوبي الجميل سبباً
في رسم صوره رابعة في النص، هي قطره تلامس
شفاه عفتلن ابتد به الطم وبلاط البنية الصوبية
الرابعة من أكثر من لفظ في قوله
يا تديمي: وكلم غفي شعور

هلمه في خلق رعد وبرق

وارتجاف الأضواء فوق النسيم

لمصباح كالزئزرأة زرق

كم ترى بين مصنعات الضمير

من تلال وبين خلق وخلق

يا تديمي: وبين فرق وفرق

نعم لمن بين شق وشق

فالبنية الصوتية بين خلق يفتح الحاء حركة
الراس عند الفعاس وهي حركة هائلة أما الجبق
بكسر الحاء همسي خفيف الريح ودوبها، وقوة
بأثير وهو المعزوب عند صرب الريح أي
حدها وكذلك بين فرق بكسر الحاء من الشيء إذا
انطق إلي بصغير يعني الإنقاء بين نصف ونصف،
أما الشق بكسر الشين فهو المشقة وفتح الشين أي
هزول الجماعة انشع عليهم والشق نصف الشيء
ومنه ناحية الجبل

وقال

يا تديمي: ولقد صنع وفداً

ضلعن ما بين (الظلم)
والخلف

وقواف على شفاه الملقى

عشّن ثم اندشّن بالتهريج

في المنجلة ولا هي المسافات ولا هي مطرحة
الهموم لقد كتب أطرق عليه ألياب القبة بعد
القبة، قد بطول إلى حد الحجاب، وقد قصر إلى حد
الإحراج، لا هموم هي أنه فكره عبث أو هماً
طرق أو ذكرى سحبت أو بؤرة أمل لاحت
أو صوبه انس وأرنج (12)

إن هذه العوامل النصية والعكزية والمكانية إلى
جانب الإبداع ساهمت في ولادة هذا النص
الجواهري بتشكيله الإيقاعي، فكانت ببهت صوتية
جميلة

مرحبا: يا أيها الأرق عفتني من حجرة الصهر

إن هذا العصر يخترق كاستراق الثوب بالإبر

وهو بالآهوام يسرق كاستراق الغنم للمطر

فلزنيها ولا تخر

كم ذو القوي فلم يزر

البينة الصوتية كانت في الألفاظ (بحرق
ويسترق) (كاستراق وكاستراق) (ويسترق
واستراق) وكانت جدياً بقصاً أعطى اللوحة إيقاعاً
جميلاً فضلاً عن السماع الحرفي. أجل اللوحة أو
في حوائسها وكذلك بين (القوي وطرق) (وعصب
وعصب) (وخر وخر)

يا تديمي إن الحياة مئة أبداً زلن فهي كالصم

ومن كز يقتلن مني في دروب تعج بالظلم

عفت مما حملتني ثمنا هو أغلى من عيشة
السم

أو عيشة، أمن، على قدر

صنو يومي يعيش في قدر

لم يكن التشكيل الإيقاعي هو المهيمن الرئيس
بل كانت هناك مهيمنة أخرى مثل التشكيل
المصنوعي للألوان، والانعكاسات الجميلة من
موسوع إلى بحر حسي إلى الفلزي المتألق بشروق
الشاعر همومه وأسأله النصي، وإن موسوع عفاها
بسطاق مع الواقع حياً لجموع المتألمين

ويكون البنية الصوتية بين الطغاة والطعم،
وهي لوحة عيسانية رائعة تحكي سموخ الشاعر،
والإعداد بالنص بعد الملمات

أنا بين الطغاة والظلم شامخ فوق قمة الهرم

فإذا حان موعد الأرم وارتطم للجموع بالنظم

الري والسوح، هلا بية للمكلى المر ومع والساحة
هي المكلى السهلي المتبسط أو قوله
من مر اقي نعي وهوأت يؤمن من أثم ومن
احسن
هالينة الإيقاعية الدلالية بين الأثمن والأحسن، أو
في قوله
يا نديمي: وصب لي قنحا

واعرسي حديثك المرها
يا نديمي: وليس رفد ضعي

قلت لي قول مشفق نصحا
يا نديمي: أبرح سنا

أم مسموح بقسرة برها
أفعلن الحداة لتبشر
لم رعاة الأثام والبر

الشابة بين البارج والساح فبازح هو الطير
الذي يأتي من أبيض والساح هو الظائر الذي يأتي
من قشمل، إن الأصدا لها يفاع دلالي لا
تواظف سمير الأشياء، وبصبح الصورة واضحة
جميله، ولك ما صده الجواهري، وهو تشكيل
إيقاعي في بناء النص، وقد ورد كثيراً لأنه من
مقومات البناء المحكم للنص وجمال الصورة
وهناك تأنيف بين الري، والسوح ونيدو
وتسدر، وهبوط وصعود إن هذا التناص اعطي
بعداً دلالياً للصورة الموقفه وتمكن الشاعر من أن
يهيمن على القارئ ليوصل الموصى ويوصل فر منه
لمرحت عتيده مستمتعاً بهاء قال
يا نديمي: كم مسجعة لمضي

تذرتني الصبا وسجع الدبوك
وانتت بي منها لقضبان سجن
ثم منها إلى مصير ملوك
ورمتني بعثل رمشة جفن
لمهنوي وسامون وشكوك
في نظام مهلهل وحيث

يا نديمي: لا تقل فوق
المسحوق

وتلاهم خطباً لكل تمسح
وتحجج ما تمت بين الحجج
أولمت موت ضلعت في خريج

البينة الصوتية بين تحجج أي قلته غير هان
بينما الحجج، هو جمع الحجاج ومفردة حاج وهو
الفاصد مكة المكرمة، وكذلك كلمة الطريح المقصود
بها هي المرة الأولى للحليح العربي ما قلناه فلا
عني خليجاً بحبه
إن الشاعر يمتلك إحساساً عالياً باللغة لذا جاء
للوظيف رابعا بسبب (الإحسان بجماليف اللّبه
وقيمه الصوجه والتركيبه) (13) وقد جاء
للتشكيل الإيقاعي متوفاً ومتناسعاً بسبب هذا
الاستخدام الجميل للغة
بمستخلص من ذلك إن البنية الصوتية في نص
الجواهري، جاءت رابعة ومن مميزات التشكيل
الإيقاعي في نص الجواهري، وعكست لنا ثقافة
الشاعر اللغوية

الإيقاع الدلالي

الإيقاع مكون رئيس في بناء القصيدة العربية،
وذلك ما لاحظناه في نص الجواهري، وقد أصف
لبنه التوزيع والتشكيل بالحروف والكلمات والجمال
جمالاً، فضلاً عن توظيف البنية الصوتية للكلمة
والجمال جمالاً، فضلاً عن توظيف البنية الصوتية
للكلمة التي عطل طلقه أصنافه للإيقاع، وقد
كتب براعة الجواهري عملاً رئيساً في ذلك
للتشكيل فراسع، والاستخدام اللغوي الرفيع، وهذا
مستور لنا وقته مع الإيقاع الدلالي للألفاظ التي
جاءت على شكل تأنيف متصلا، أو ما يسمى في
البلغة بالمعقل ومعلمه المعنى كي تكون الصورة
مترفة موعده جميلة

خلقت من حولي المروج في الري والسوح
ومشي في الظلمة الجرج وقطار راح يستلج
بضرام صدره الحرج فهو في القضبان يترلج
وكأنهم على وتر
معلات ذبن في السمر

الإيقاع الدلالي بين الألفاظ الآتية الظلمة
والجرج المقصود به الدور، وهذا صدى وكذلك

وصفيق من سكره وهتك

لهد كل الإيحاء الدلالي بين فصائل سحر
ومصير ملوك، وبهولك وحبيك، وسر وهتك، إن
هذه التشكيل الإيقاعي جعل المتلقي يعزل بين
أمرين ويعكس لنا ثقافة الشاعر الذي سير عور
لمعومات وقدم بصرًا رائعًا، وكذلك كعب الحصيم
والحكم وهما يفصل اجتماعا في بيت واحد ليحيطيه
بعدا دلاليًا وإيقاعيا

وهوله

رب ليهل قطعتيه إربها

أرقب النجم كيف يرتكن

وعذير الصبح الذي اقتريا

من خلال القوم ينهس

وعيوما بنت لها طنبا

بهبب النمسم ينكمس

صور كالخيوط تنهس

النجى والصباح والظن

لوحة جميلة للأرق وترقب الصبح، وكل
التشكيل الإيقاعي الدلالي بين ليل، وصبح، ونجى
وصباح وعلم وسجدة لتداعيات المتصادات في
بصر الشاعر التنبؤ عليه الأمر وتعتب الصور في
مختره وينبى اللوحة على المتصادات التي تمكن
التشكيل الإيقاعي الدلالي وصوره الألف في بصر
الشاعر والتي تستجيب لها حلجات بصر المتلقي
فلا

يا نديمي: وهماي المثن

إن يمسك الإيمان والدجل

والرسالات أبسن والرمسن

حين ينوي بهن منتحل

يا نديمي اصسخ ما نقلوا

ثم هو الفنج كان والفشل

فنديك باقة الزهر

ولهذا الشواظ من سقر

هكفت التنايفات في الإيمان والدجل، والصبح
والفضل، والزهر وسقر، وتكون التنايف المتصادة
عند بناء اللوحة في قوله

يا نديمي: وشقتي حزن

إن تساوى الفحيح والحسن

والضبي السفه والظن

وطهور وجوقة عين

يا نديمي وضاع موتن

في عيون والوه نسن

في حضور ومحكم المور

في خضم من تائه لهدر

الحرب والألم النصي والشور بالحيف بتجلي
واصحا في رسم صوره الحلجات النصية
والإمتصاص بإيقاع دلالي رائع عذابه المتصادات
الصبح والحسن، والعنى والفطن وطهور وجوقة
عين، وموتن وحوز. دور الإيقاع الدلالي في
لوحات أخرى مثل الرشد والصلال وجيوب وشمال
وعني وهن، وقد جمع الشاعر بين التنبؤ الصوتية،
والإيقاع الدلالي في قوله

يا نديمي: وهذه الزمر هي أغلى ما خلف البشر

هي إشارة وتنامر وهي كل الغنى وتفتقر

وهي إن عفت فانك لشر قوة للشعوب تخذر

يا نديمي: وخير منذر

بشر علف على البشر

لقد قدم الشاعر لمسة إنسانية رائعة في هذه
اللوحة وكل الإيحاء الدلالي في العنى وتغفر والبيئة
الصوتية هي إمارة وتتم، إن هذه التشكيل الإيقاعي
أعطى هره تجزيه للنص وجعل المتلقي يتفاعل مع
الملمسة الإنسانية، وهي العطف ومساعدة الآخرين
من أجل بناء مجتمع اسمه الخير والصالح

تلاه في بؤرد مبدع من مبدع

كان من صنع أمة شعر

لا ليدو كلفت ولا حصر

تلايف الدلالي بين أحد ورد وميف وركيس
وعب وسيد وبؤرد وحصر إن هذه الأربعة كُتبت على
صراع الأصدا من أجل بناء الصورة المعشرفة
والمؤثرة في نفس المتلقي.

وخلاصة القول إن اقتضاض الجواهري عيش حالة
بصية في مبداه، وكنت النتيجة ولادة هذه الأربعة (مربعاً
بأبيد الأروبي) التي جعلت به (ب) سيمي) فأكمل التشكيل
الصوري والسمعي وإمّرج بالمعدة والألم، وقد ساهمت
التشكيلات الإيقاعية في رسم أبعاد الصورة البصرية،
وكن القوب في البؤرد والقوب في عني بصم الموضع
مبجراً في شعر الجواهري، فضلاً عن التوبيخ
الصوبيه والدلالي، وسنكون لـ ولغة أخرى مع البدء
التركيبية والدلالي لهذا النص

هو لمش البحث ومصابره

1- بصر ناسل العرب لابن مقفول، جعفر خطاط مادة بي.

2- في هبة الأيداعية للشعر العربي - كمال أبو ديب،
دار العلم للنسابين، بيروت، ص 1، 1974، ص 241

3- موسيقى الشعر - إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو
مصرية، مصرية كتبه العرب، ص 2، 1952، ص 14

إد المصنف بـ

4- البيبي الإسلامية في شعر نزار قباني، جوي ولي فلاح،
أطروحة بكوراء، كلية الآداب - جامعة بغداد، 2010،
ص 33

5- ديوان الجواهري، الأمل الكشله، دار الحرية للطباعة
والنشر، بغداد، ص 2001، ص 15 277

6- توبيمه الأسى وسلطة التفعيلة ف علاش في القصيدة
العربية، د فلاح التركبي، محطه البيبي الكويتي، 455ع،
ص 8 2007

7- ديوان الجواهري، ص 15 280

8- البيبي الأيداعية في القصيدة العربية المعاصرة، د فلاح
الركبي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، 63ع،
ص 227 2003

9- خصائص شعر العرب العربية ومعانيها، عباس حسن،
مشوار - نقد الكتاب العرب، 1998

10- بصر أصناف شعر المعاصر، سزك الملائكة، ص،
مكتبة النهضة، مصر - القاهرة، 1967، ص 232

11- ديوان الجواهري، ص 15 278

12- رمة الشعر، د. عبد الكريم راضي جطر، دار الشؤون
الثقافية، بغداد، ط 1، 1998، ص 309

وكنت بكرة و عشاء ثنائية لحدري شهد على لوجه
سباسبية راحة وألحة اليوم في مشهد السيمي حين
قل

يا نديمي: ومن يوم وشهر

وإذا القوم زينة البراميل

وإذا في صلاة العهر ظهر

وإذا المصنعات من الزواني

وإذا تلكم التوابات أجز

من ميعب الشهد في مكان

يا نديمي: ومن عام وثقي

ثم جلت خواضب الأكل

البنية الصوتية والإيقاع الدلالي في العمود والمسير،
والمصنعات والزواني، ثم جاءت صورة الشهد الذي
يستفي مبداه بعد حين، ويكون الصراع على التناصب
والخصم المندبه هو الهدف، فالصراع ليس على
أحد خدمة الشعب ومن لصالح شخصية الأنا رجم
ربي. وهناك صديق والإمام، وهو يدع - دلي في لوحة
أخرى وهو واقع الحب، في الصراع العراقي وكيل
وبهار، وشرق وغرب، وكذا ومبصر وربح وحصر
وشدة وجهاء، إن هذا التشكيل الأيداعية اعني بعدا
رامعا للدلالة ورسم أبعاد الصورة وجعل المتلقي يوزن
بين امرين متضادين قبل التذعر

يا نديمي: وبين الهد ورد

ضاح خد ما بين خد وضد

كم منيف هو ريكسا لوحد

وركيس سما لكمة مجد

يا نديمي: ورب عبد لعبد

النظرية السياسية للدولة في فلسفة سبينوزا

□ د عبد الله المحيدل *

لَمْ يَلِدِ الْإِنْسَانُ لِكَيْ
يَكُونَ مُوَالِئًا وَلَكِنَّهُ
يَجِبُ أَنْ يَكُونَ

عَلَى ذَلِكَ

"سبينوزا"

ولد باروخ بينيخست سبينوزا عام 1632 في أمستردام لأسرة يهودية ثرية، إسبانية الأصل هجرت إلى البريتغال ثم إلى هولندا حين والده تاجراً غير أن مهنته لم ترق لسبينوزا الذي أبدى اهتماماً منذ صغره بالمعرفة الفلسفية، فقد اهتم بشكل خاص بكتب ديكارت وراقه ميلاً انبعاثه العقلية وقد تابع دراساته الدونية التي وهرت أنه الإطلاع على الفكر الصوفي ونظرية وحدة الوجود في اليهودية. (مانتوي، 1998، 67).

معنى رجال الدين اليهودي إلى استماتته - وقد انتقدهم - فأغروه بالمال تارة وهندوه بالوعيد تارة أخرى. حتى أن أحد المتطرفين حاول اغتياله فجرحه بخنجر عند خروجه ذات ليلة من المسرح. ولكن ذلك لم ينش عنه موافقه،

زاره صباح ذات يوم أحد المستشارين هو جده في لباس غير لائق فحاول أن يقدم له غيره، غير أن سبينوزا أجبه مجراً إلى الإنساق لم يكن أصل البيت في لباس جديد، كما أنه ليس من الحكمة أن يغطي شيئاً من قيمته قليلة يعطيه ثمنه أحد كسبي سبينوزا على جانب كبير من الحلو والفصيلة، ينظر إلى الكراهية بأنها شر لا يعاوم إلا بالحجب لذلك فالرجل العاقل يرد الشر بالحجب ويحاول أن يكون عادلاً ومحلياً وشريراً فقد عاش بهذه الفضائل وبفصيلة البحث عن المعرفة، فرفض

وكل جوابه أنه لا يبيع الحقيقة بحطام الدنيا ومثلها. ولما حرمه رجال الدين رسمياً وحبوه من الطائفة اليهودية وعزلوه، على نهج من أمستردام سنة 1656، إلى أبعد ثم إلى لاهاي، كرس حياته للدراسة الفلسفية بينما كان يكتب عيشه من صقل الساعات. كان عليلًا مصدوراً يلجأ للجسم بجرح إلى المسكون (العوا، 1992، 255) ولم يهتم بالتميز وكان قد

* استاذ في جامعة دمشق. رئيس لفرع حركة القادس العرب بالبحر.

حيث يقول ديكرت بجواهر ثلاثة، العقل والمادة والله. إن جواهر في فلسفة مينيورا واحد هو الله أو الطبيعة، إنه سبب وجود نفسه ووجود الأشياء جميعاً، وكل حقيقة ما هي إلا صفة من هذا الجواهر ولا يوجد مصدر مستقل للعقل والمادة أو الإله والله والجواهر موجود منطق لا نهائي، وكل شيء يجب أن يكون له تفسير عقلي، وسبب وجود الأشياء لا يمكن أن يكون إلا الله أو الطبيعة ككل. وبين ما يعنيه مينيورا بمصطلح الجواهر هو مبتدأ ما يعنيه اليوناني بالمفاهيم أو الوجود - الثاني، وهي بداهة متغيرة. وبذلك يرى أن تفكير مينيورا مثل تفكير ديكرت عقلي متغير بقي رغم اختلاف مفهوم الجواهر لحيثما لم يحمل مينيورا لواء المنهج الديكارتي. ذهب بيد منه، قد أهم بفكر ديكرت وبشأن الوعي الذاتي، ولكن إذا كان ديكرت قد تسامح كيف يمكننا معرفة الشيء فإن مينيورا تسامح كيف يمكننا معرفة كل شيء؟ فلا بد أن يكون هناك جواهر مطلق له صفات كل شيء منه يستمد الفكر والامتداد صفتها وهذا الجواهر هو الله، فهو فكر وامتناد، عقل ومادة، إنه كل شيء وكلية كل الموجودات.

وبيمكن حكر مينيورا العقلي والميتافيزيقي هذا على مناهضة الأخلاقية، حيث يعتقد أن أي خطأ إنما هو خطأ عقلي، وهو بهذا اتسبه ما يكون بصرفا وفلاسوف، فليس يعيش في طاعة العقل بصرف بحكمة ويكسر سيدها والعقل يحاول أن يرى العلم كما به الله وبري مينيورا. إن على هيئة عدد لا نهاية له من الصفات الانشائية، ولكن عقل الإنسان عاجز عن الإحاطة بها، ولا يعرف إلا صغرى من هذه الصفات الإلهية هما الأسناد والفكر (العوا، 1992، 256). وليس معنى هذا أن مينيورا يرفض جميع أنواع العواطف بل يرفض الانفعالات التي تظهرها مظهر سلبي وأن هذه الانفعالات عندما تصبح فكرة وأصحة بعد صفها كانهالات. لقد كان هدف مينيورا أن يحرر من الحروف وانفعالاته. وكما يرى مينيورا بل العقل لا يسم على فعل أو فاعلة ماضية لا يستطيع أن يفعل بدها شيئاً، وكذلك من يجعل أحسنه متجهاً نحو المستقبل أو بعينه، فالماضي والمستقبل في نظر مينيورا شيئ لا يمكن التعديل به. ولذلك بنصحا بالهجرة الذي يجيبه ويعكس حداً لله، هذا الحب العقلي الذي هو الأجزاء من حب للانسان، هي حب الله بمعنى روحية وهي ليست جزءاً من الفصل بل لفصله ذهب. ولي كل شيء في العقل هو خير وما هو مبني هو شر.

المنهج في فلسفة مينيورا

عاش مينيورا في عصر ذاع فيه المنهج وحيث أنه يتكلم في نطاق على القرن السابع عشر عصر المنهج حيث المنهج يكون الحروب في مؤلفه

وطيفه استاد للفلسفة في هيدلبرغ مستخدماً في تلك عيناخ حريته وهدوءه. ولذلك أثر في بصي حقيقته متغزلاً مع الفلسفة في عرقه عدد عقله خارج مستند مادم بعد من ثم الأعداء عليه بسبب المذاهب والمواقف التنبيه التي نشرها إليها، حيث قال مينيورا حينها في ذلك امكان قلبه في هذا العالم يمكن أن يعيش فيها العيشوف بتقل وكل قد حول اسمه من يروخ إلى بينفكت يمكن الإشارة إلى أن مينيورا قد درس اللغة اللاتينية بصورة جيدة، وبذلك عندما اتجه إلى منزهه الطبيب "فرانز فان دين الله" وهذا كانت اللغة الثانية في حياة مينيورا. بعد كرس في فرانكفورت هذا منجرراً من زنده إلى ما جعله يعمل أن يلحق بمنزله اليهود غير اليهود، وكتب أكثره مسخره ومسطوره بصوره كبيرة حيث وجب لها صدى في نفس مينيورا. ولكن من عباده "فرانز فان" أيضاً أن يجهز بالملامح إلى ابنه كلير "ماري" لتقوم بحمل طبيب اللاتينية في عرقه، وطبعا لمؤهتها الموسيقية وحديثها هذا وقع مينيورا في عراشه، إلا أنها لم تباهل فرام، فكان في اقرب من برمبل له استمر على نفسها، مما ترك في نفس مينيورا ووجدانه بصفت للأني وحياة الأمل. رافقه طول حياته القصيرة. ولم يكن الأمر هذا بالشبه لمينيورا بعد هذه الصفه، ولذا كان المرحح له من الحال التي هو فيها الانصراف إلى دراسة الفلسفة حيث ألغ فيها عدداً من الكتب ذات الأهمية الفلسفية منها كتاب عن "مذاهب فلسفة ديكرت" و"الفكر ميهيريه" كما قد نشر باسمه في أثناء حياته، بينما كتب "المناهضة الميتافيزيقية" ونشر تحت اسم مستعار وأثر صفة لآراءه الشكيكية الدينية. أما اعظم مؤلفاته الفلسفية هو كتاب الأخلاق الذي لم يحرر وعلی نشره في حياته وعشما عرف قرب نهايته ومع نسمة في معده وقبل عليه وطلب من العقله أني يمكن عدده أن مسلم الجمع والمفاهيم إلى دائره، وفعلا لم نشر الكتب ومن ثم سم إليه صغفزه كتاب معاهده في السياسة وكتاب آخر يدعى "تحسين الفهم" في مجلد واحد. غير أن أهميه مينيورا الفلسفة لم يعرف بعد وهاته مسافره بعد قرين من رحله أقدم له تمثال من نير عاف المفكرين في كل مكان نكرها لآراءه الفلسفية ورع صبيه في كافة أنحاء أوروبا، مع أنه مات هجراً في سن الخامسة والأربعين بأصله في 1677 (ماتوي، 1998، 67).

فلسفه

إن المبدأ الفلسفي عند مينيورا كما وصفه هيجل هو فلسفة الجواهر، فهو يرفض مبدأ الجواهر العديدة، ومصطلح الجواهر لديه يشير فقط إلى الحقيقة المطلقة، ولذلك يشتر احتياياً لفلسفته بالوجودانية، وكان في جذب إلى فكرة الجواهر في فلسفه ديكرت، غير أنه لم يرق له بعدها وتصميمها

لا مجال للقول بوجود ملكة أو قوى بعبودية ليست هي في الواقع سوى تجريد، ومن هنا يتضح أن الإله غير موجودة، وإنما توجد أفعال وإرادة، وكل فعل منها فكرة تثبت ذاتها أو تبقى ذاتها

ولما كانت حياة الإنسان مرحلة من مراحل حياته الله، فهي لن تسلسل حالات ومن العيب الاعتراف بوجود حرية الإنسان وما شعور به بحرية سوى خطأ ناشئ عن الجهل والجهل إلى هذا الشعور ولابد العقلي التي ليست مطابقة مع تطوي عليه من بعض وعووض، وإن الإنسان المؤمن بحريته لا يترك الطفل والأسباب المعرفية التي تحت علمه وينفعه إليه دعاء، بل هذا الإنسان كما يقول مينيوزا يعلم وعياده وحيل، شأنه في هذا شأن الطفل الخائف الذي يعتقد أنه حر في أن يهرب، ولو فكر الطفل لا يعتقد أنه حر في سقوطه إلى الأرض فالإنسان ابن ما هو إلا إله روحه إن العصب من الأثر في سداحه، والأخضر غير مرغم على العيش وفي الفعل كما إن الهر ليس يعلم أن يحيا بحسب قوانين طبيعة الأند

وإذا صح هذا وكل الإنسان بالضرورة خاصا لقوانين الطبيعة، فهل يجوز أن أن ينسب إعطاءه وبوصا إلى الله؟ الجواب على هذا التساؤل كما يقول مينيوزا لا وهذا ما يظهره قوله إنه يبد الله كالمسألة بعد التساؤل، فإذا أصبح إنية ذات استعمال وموسع ولا يستطيع حد أن يلوم الله ويهمه بغير محبة طبيعة عذره وروحاً قاصرة فكيف أن المسألة لا تستمر لأن الله لم يمنحها حقلص الفكر، والطفل المريض لا يتعلم له أن يعطى على الله لأنه لم يخلق له جسداً قريباً، كذلك لا يجوز لمن خلق بروح قاصره أن يدمر لأنه لم يمنح في القوة في السرعة وفي محبة الله

ويجوز مينيوزا من أشد دعاة الحرية في الطبيعة والمجتمع، إذ أكد أن فعل الضرورة يتحكم ويسيطر على كل شيء في الطبيعة والمجتمع، فقد أكد وجود قوانين ضرورية، بل بلغ في ذلك أنه أنه رأى أن الله (الرب) لا يمكنه أن يخلق قوانين الطبيعة التي وضعها، فطبيعة ابن تسيير دائماً وفقاً لقوانين وقواعد تطوي على ضرورة وحقيقة أرلينز. (مينيوزا، 1981، 222)

الأخلاق

لقد أشرنا فيما سبق إلى أن مينيوزا يميز بين عدة أنواع من المعرفة، وأراد نظرياً لهذه الأنواع من زاوية الأخلاق، نجد أن معرفة النوع الأول تشير إلى حضور أصي للشهوات وليس فيها حياة خلقية عقلية بل هي الصبيح، أما النوع الثاني من المعرفة فله يشير إلى أن الطبيعة حاصلة لقوانين شاملة وأما جزء منها، وأب تحصل على أفكار مطابقة تنظماً من حال الفعل إلى حال الفعل ومن

المشهور الأوغرافو الجديد علم 1627 وانتهج ديكرات في مجال الفلسفة القديمة والوصوح ومن ثم تعين على مينيوزا أمام كل هذه التجديدات أن يشارك منها وأصحا للفكر، فأي المناهج يحضر مينيوزا؟

الترم مينيوزا بمنهج عقلي دقيق، فليعمل عدة أولاً وقبل كل شيء، وفي هذا الصدد يقول كل شيء يجب التفكير في وسيلة شفاء الفعل وظهره لكي يجود معرفة الأشياء والمعرفة عند مينيوزا تنقسم إلى نوعين. أحدهما غير علمي وصل إليها عن طريق السمع مثل معرفة شترج ميلادي ومعرفة بولندي، والأحر علمي وهذه تنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام

1 - معرفة عقلية استدلالية من التجربة المصممة والاستقراء ومثلها معرفة نبي ميسوت لأنني شاهدت آخرين يموتون، ومعرفة لي الماء يطفي النار وهكذا

2 - معرفة عقلية استدلالية تستنتج شيئا من الآخر، أو تخيل حالة كلية على حالة جزء مثل معرفة أن الشمس أكبر مما تظهر لي وهذا الصواب من صروب المعرفة يقضي بالإشارة إلى الصواب السابق

3 - معرفة عقلية حسية وهي ما فصل إليه بطريق الاستدلال والاستنتاج وهذه المعرفة أرقى من النوعين السابقين، ولكنها مع ذلك عرصة للتنبل والفكر

4 - المعرفة المدركة بالبداهة وهي أرقى أنواع المعرفة وأسامها حيث تدرك بالبداهة على الفور أن الكل أكثر من الجزء، وهذه المعرفة البداهية هي إدراك الأشياء في علاقاتها الأبدية، ويمكن أن يكون هذا تعريفاً للفهم كما برأها مينيوزا، فالفهم البداهي لن يحاول أن يرى وراء الأشياء والحوادث التي يتركها بوصفها، فأنيتها وعلاقتها وعلاقاتها الأبدية وبهذا على مينيوزا يميز بين النظام الزماني والموقف، والمقصود به علم الأشياء والحوادث، وبين النظام الخالد، وهو علم للقوانين التي تميز وفقاً لها تلك الأشياء والحوادث (مجموعة من المؤلفين، 1999، 127)

الإنسان

أما مفهوم الطبيعة الإنسانية عند مينيوزا لا شك أن مينيوزا قد وحدث من المفاهيم والمبادئ السابقة أن الروح والجسم كليهما حالان من أحوال الجوهر الإلهي، فالجسم حال من أحوال الإنسان والروح حال من أحوال الفكر، وهذا يتطلب أن لا يمكن فصل روحه من روحه واحدة من روحه فاعاقلية الإلهية اللاهوتية، فالإنسان طاهر جسمه والإندراك ظاهرة فكرية والجسم يتكلم من أجزاء متحركة، والفكر يتكلم من أفكار وواجبات التداعي في الفكر شبه قوانين لحركة في الإنسان ومن ثم

المرحلة لمفهوم لكي تفكر بحرية وتؤدي وظائفه بشكل المطلوب دون استخدام لدواعي الشهوة من حقد وعصب وحداغ. ويختصر سبينوزا الغاية من وجود الدولة بقوله "الحرية هي الغاية الحقيقية من قبل الدولة".

أما الحالة عند سبينوزا فلا يمكن تصور هـ خروج أطراف سلافي الفعل المجددة في القانون المدني الذي تشكل الدولة بتطبيقاته، كما لا يمكن أن يتمتع الناس بحقوقهم إلا من خلال سيادة القانون.

اعتبر سبينوزا أن هناك مبدأ تقوم عليه الدولة الديمقراطية، وهو حقوق الإنسان والسلام للأفراد عن طريق وضع قوانين عطية يمكن من تجاوز قوانين الشهوة التي هي العنصر الإنساني لكل كراهية وهو صبي من هنا يحدث سبينوزا عن القانون المدني الذي تحده السلطة العليا، والذي يجب على الأفراد احترامه للحفاظ على حرياتهم ومستلهمهم المشترك. وهذا القانون هو الذي يحدث من حالته المدنية التي تمثل في إعطاء كل ذي حق حقه ولهذا يدعو سبينوزا الفلاسفة المتكلمين بتطبيق القانون إلى معاملة الناس بالمساواة والإنصاف، من أجل صيانة حقوق الجميع، وعدم التمييز بينهم على أي أساس طبيعي أو عرقي وغيره.

الدولة هي تجسيد للحق وتحقيق له؛ إذ لا يوجد حق خارج عدالة قوانين الدولة. أما خارج هذه القوانين التي يسمها العقل، فإننا نكون بآراء المودة التي عدالة الطبيعة التي استعمل فيها يتمتع الجميع بحقوقهم المضرورة في الحرية والأمن والاستقرار.

إن السلام والوحدة هما، في رأي سبينوزا، من أهم ما تتطلب إليه الدولة. فمن واجب الدولة أن تضمن على الأمن وأن تمنع الكنايس من التدخل في الأمور الحقيقية ولا يرب في أن السماح (مر ضروري في المجتمع وأن حرية الرأي مقصدة، ومثلها حرية الفكر، ولكن ذلك بشرط ألا يعرض حرية الفرد غيره من الناس، ولا تفكر النظام العام.

الأهواء هي من العقل، وهي التي تعود إلى أحوال الضرر الدائم والفرح المستمر. بين الناس، ويتغير آخر، إلى حال الطبيعة هي حال الكنايس والحرب، لا حال الأمن والعلم.

من هذه العمليات تولد الدولة فإذا نظرنا إلى ولائنا من الفاحية المطلقة وحسب أن الدولة نشأ من منطلق أو عند صمعي بين المواطنين، هكل مواطن يعبر التسلل لصالح الدولة عن صمسط من حقه الطبيعي. يجب إتخاذ مآثر جواث به الحق ويسم عن تزلزل الأفراد حرجاً عن حقوقهم الدولة أن تمنح هي بحق التصرف المطلق التام في سبيل دفع الفجأة الإجماعية ولا تلزم الدولة لقاء الحقوق لجزئيه التي قدمها الأفراد أيها باقي الإرالم وإيت نطلي سبدينا نامة تسلطه، ويكون سلطتها مطلقاً غير محدود

هذه المرحلة تحصل على التصيل بالمعنى الحقيقي، أي على قدر العمل طبقاً لقوانين الكون. ولا تكون الأشياء عند تلك صفحة أو غير صالحه، ولا تكون حيزاً أو ضرور بتداعها بل بالإصافه لئلا، أي وهو أثرها فيها في ريداه كئلاً أو نقصاً وأما النوع الثالث من المعرفة في مطلع الإنساني على أن طبيعته صادرة عن طبيعته الله، وأنه ليس ثمه تغافل ولا تصاد بين الفرد والكون. وما الفرد سوى فكرة مجردة لأن الموجود. فعلاً هو موجود. متصل بالكون. وهي هذه المرحلة يشعر الإنسان بجمعه الله ويعرفه حق المعرفة، ويعرف الإنسان أن الله هو عليه المحنة الخالصة وهذه المحنة خالصة لأنه تغلبها محنة من جانب الله، ما دام الله مترها عن الإنساني في هذه المعرفة السخية يعيش النقص الإنساني حياة سرمدية لإنسانها في معرفة الحقائق السرمدية لأنه كما يرى سبينوزا (بسمعل أن يمحصى الفعل البشري استعاضة لتمام مع الجسم البشري، بل في ذلك جزءاً منه بسيط حالاً) (مجموعه من مؤلفات، 1999، 141) ومن نشأ للفعل في تصور الأشياء هي شكلها الحاد الذي ويتعلق بها.

لقد أباح سبينوزا اللذات المضرورة جميعاً، وحد لكل لذة مكانها اللائ حسب عطشها من الكمال وترجمها في سلم الوجود. يقول ليس العاقل في نين معاده التفكير وسعاده الفيلسوف أمراً يسيراً. ولذلك عند سبينوزا التي تنظيم الحريات وتنظيمها بصيغها جديلاً حلاً في أي من الحيز حرية، والشعر عذوبته وساداً بقاها النظر في العبودية وحساد ماله في مصروع الإنساني لأهوانه، وانصرافه إلى الحريات السافهة الموقوفة في حين أن الحرية حر جاف سلطان. در جاف الكمال وهو أمها إلى بقيا الإنساني وهي قانون العقل، وعن طريق الحرية يكشف الإنسان العلم كوسيلة لمعرفة الحقائق الأنسية وأن لزوح خالصة بذاتها لأنها حازره على معرفه بالحقائق الحادثة، وأن نصيبها من الحلود يزداد وبمناظم كلما اتسع حظها من المعرفة والعلم.

الدولة في فلسفة سبينوزا

تستمد الدولة عند سبينوزا مشروعيته من الالتزام بمبادئ التعاقد المبرم بين الأفراد ككائنات عاقلية وحررة. هذا التعاقد الحر بين الأفراد في سبوسم الدولة على قوانين العقل، التي من شأنها أن سجلور مصاوي حالة الطبيعة القائمة على قوانين الشهوة، والتي أدت إلى الصراع والعنصرية والكراهية والحداغ. ولذلك فعليه الدولة هي حقوق المصلحة العامة المتمثلة حسب سبينوزا في تحرير الأفراد من الجوف وصمسط حقوقهم الطبيعية المضرورة، والمتمثلة أساساً في الحق في الحياة والأمن والحرية. هكذا يرى سبينوزا أن الغاية من تأسيس الدولة هي تحرير الأفراد من الجوف، وإتاحة

الصارفة هي الحكم هي العلاقات الدولية، وأن الحرب لا يمكن أن تحدث من بين الدول، بل يمكن دفعها داخل نطاق الدولة الواحدة

وإذا شاء الإنسان أن يعيش آمناً واثقاً في مجتمع منظم يستهدي بنور العقل، وجب عليه أن يحصم لقواعد العدل ويتجنب الإهواء الشريرة الطغمة وأن سلطته للدولة هي الوسيلة الوحيدة للمحافظة على الميثاق الاجتماعي غير أن الدولة الكاملة لا تحت حرية مواطنيها إلا بحد ما يحتاج إليه الظلم الاجتماعي وعلى هذا على الحرية هي في الواقع هدف الأعز من عليهم والعمل على إصلاحها ولو كل جميع الناس عتلاء، فلحكم منهم والمحكوم، لما احتاجوا إلى قانون، وما العقل في ما وراء الطبيعة إلا إنراة نظم الأشياء، وهو في الأخلاق عظيم الزخيل، وهي السبسة تنظيم علاقات الناس بعضهم ببعض وهذا يعني أن لا يتم سوى العقل، وإن من واجب الدولة أن تقلب الكلف العاقله إلى عباءة

وليس للأفراد إلا أن يطيعوا ويحكموا من الحق في تمثيل العقل عن غير العقل والنباح عن الممنوع ملك الدولة وهذه هي بانها الفكره التي يدعى بها روسو في كتابه العقد الاجتماعي الألي روسو أصاف إلى تلك حق المواطن في سحب سؤله عن الجزء الذي يزل عنه من حريته إذا أصاف الدولة استخدام سلطتها

الإنسان كما يراه سبينوزا لم يلد لكي يكون موثقاً (أي حراد في مجتمع ولكنه يجب أن يروض على ذلك) (مجموعة من المؤلفين، 1999، 143) ويرى سبينوزا أن النظام الديمقراطي هو النظام الكفيل بحماية الحقوق الطبيعية للأفراد، هي الدولة الديمقراطية وهي أقرب نظم الحكم إلى حالة الطبيعة وإن جميع الناس يهتدون على العمل بإرادة مشتركة ولكنهم لا يتفقون على أن يفكروا بطريقة واحدة (سبينوزا، 1983، 197) كما أنشأ سبينوزا في رسالته في اللاهوت والسياسة التي أن للديمقراطية هي الحالة الأصلية للعلاقات بين الناس وهو عندما بحثت عن الملكية من أجل إثبات أن الحكم الملكي يقوم على الخدع والتضليل باسم الدين وهو يكرس عبوديتهم بواسطة الخوف ويوهمهم بأن تلك العبودية هي طريق خلاصهم (فرائض، 2008، 104)

حزب سبينوزا الطبيعي وعده اعظم أشكال الحكم، وأمن في أمنه ولكنه لم يفكر أن شكل للدولة يختلف باختلاف الأمم والأقوام وأن الظروف والمناخات التاريخية والأوضاع وقد يمر ثلاثة مراحل من الحكم الجائر المفلح عد نوافر الشروط اللازمة لقيامه وهي الحكم الملكي، والحكم الأرستقراطي، والحكم الديمقراطي ولكن الموب دامه قبل أن يتم بحثه في هذه الفاحية والجدير بالذكر أنه يعتبر كل دولة قوة مستقلة بذاتها، ولا يؤمن بحق دولي عالم ويرى أن لقوة

المراجع

- 1 - أسبينوزا (1981) رسالته في اللاهوت، 2، ترجمة حسن جعفي، دار العلوم، بيروت
- 2 - أسبينوزا، (1971) رسالته في اللاهوت والسياسة، ترجمة حسن جعفي، القاهرة
- 3 - فرائض، 2008) أسبينوزا وديمقراطيته، ترجمة جورج فتور، الكتب الجديدة، بيروت
- 4 - الفسوف، عفايل (1992) المدفد الفلسفي، منشورات جامعة دمشق
- 5 - مفتوي، جاك (1998) مختصر تاريخ الفلسفة، منشورات بعلادي، دار عفا، دمشق
- 6 - مجموعة من المؤلفين (1999) منشورات جامعة دمشق تاريخ الفلسفة الحديثة، 2، دمشق

رابن — درانات طاغور (مختارات)

□ هيئة التحرير *

قال عنه عراقي: إنه منارة الهند
وقال اندريه جيد عن قصائد ديوانه
البيديع (جيتجالي):
"ليس في الشعر العالمي كله ما يداينها
عمقاً وروعة"
إنه الحصاد الفسح، رابنانات طاغور
الشاعر، والمسام، والمسرهي،
والفيلسوف والروائي العظيم الذي تحتفي
الأوساط الثقافية بمرور (150) عاماً على
مسيلاده (1861م — 1941م) وبهذه
المناسبة تختار "الموقف الأدبي"، بعضاً
من نتاجه الذي يؤكد أهمية هذا المبدع
الكبير، ومكانته في الثقافة العالمية.

أيها الصغير الذي يحاول أن يعمل نفسه على كتفيه،
أيها المسؤول الذي يقدم ليستجدي من باب بيته بهمه
صم اعدك نين يدي من يستطيع أن يحمل كل شيء
ويترك أن تلقي بطوره حميرة إلى حلف
إن استهناك طفلي شعله المصباح اما لامنتها انفسه،
إنه منس، فلا تفل اي عطاء نعره بهده الملوثات،
وفرص بما يحميه إليك الحب المصم فحصب
في الطلال الممتدة من شهر تموز الممطر، تسير أنت
منسرى الخطأ، كوماً كليل، متحاشياً كل المسس
اليوم امضض المصباح جفني، غير ملتفت إلى دواء
ملحاح من ريح الشرق، وانتصب شراع صغير في
السماء الصالحة للرقاء
لقد حنت العلاف اغبياتها، ووصحت ابواب كل بيت
في ها الشلوع الممطر، انب العابر المنعرد، أه يا
رفيقي الوحيد، يا حبيبي الأثير، إلى ابواب بيتي قد
فحكت فلا تذهب وتسمح كالحلم

من ديوان (جيتجالي)
لقد جعلني لا هنيئاً، تلك هي لذتك.
هذه الكس الرقيقة، أنك تر تشعب منها دوماً،
وتقمعها دوماً حياة ندية
هد الساي الصغير من القصب، لقد حملته
معك إلى التلاع والسهول ونفحت في تقويه
أبشيد لا تخلي جنتها
يلمسة حالية من يدك، إلى قلبي الصغير قد
فرع جنوده، جذالاً، وهفاً في مناجاة غفمة
أما هناك التي لا تسهي، طيرت لذي سوي راحتي
الصديلين للأمسك بها، بيد في العمر يمضي،
وانت بهرو لي، وسيفي دوماً مكلن ينظر إلى
بملي

لقد جئت، لتكلمني لحظة إلى جاني، فلمستني
وأنشروني عن المرأة الكثر في قلب الطوق
بعضه

إنها نصيبها تلك التي تجدد دوماً إلى الرب اسودح
عذوبها الفألصه بها الجمال المتصل الجذع، الدقم
الشلف في الطبرعه انه، يرفض مع الجداول المرعبه
المتدفعه، وحتى مع نور الفجر، وتنع ظلمة الارض
بموجتها الهزله لقد تجسدت هيئ الوحده والخلود معاً،
لتسبي في روحه لا يمكن ان يعقل جمادها، ثم نصيب
في ألم الحب

من سوا (اليمتاني)
إن كنت تزدن ان تملني جزئك، ترجيه لو اعك
فعلي، أه علي إلى بحري
فصوب بحمر الماء قدمك ولصوف يروح لهما،
مترراً، بمره

إن ظلّ لموت المصل يمتد هوى الكئي، وتطاب
السحب هوى صغوب الأنجار للحصر، كحصالات
أزنيه تتحد هوى حجبك

أعرف جيداً نغم حطائك، إنها تتصاحب مع عفتك
قلبي
فعلي، أه تعلي إلى بحرتي، إلى كل عليك أن تملني
جزئك

إذا كنت يسمير بين الجلوب، في دعه وكسل وقور
لنتركي جزئك عاتمة هوى الماء، فعلي، أه تعلي إلى
بحرتي

إن السحدر المفضول حصراً، والزهر الوحشي
أربو كنهما

سوف حذر افكرك عوبك السودوين كصافير
تهجر اعشائها

سوف يقع حمارك على فميك
فعلي، أه حلكي إلى بحرتي، إلى كل عليك أن
تجلسي في سعه وكسل

من كتاب (الهلال)

الحكم
قلّ عه ما بطو لك، فانا أعرف عثرات ططلي
لما احته لا لأنه طيب التزيه، بل لأنه ططلي
الصغير ملا، يستطيع أن تطم كيف يتفق له أن يكون
أثير الذي حين تحول أن توارى بين حسنة
وسنانه

وحزن ألقا إلى معلقته، فانه يصغر، إذ ذاك، أكبر
جوه من كيتي، وحين أجعل موعه تلهجر فاق قلبي
بينك معه
لي لقو وحدي أن أوتيه وأعاقه، فمن يحب، الحق،
وحده، بل يحاف

(من اليراع)

لقد جاء وجلس إلى جاني ولكني لم استنقط
فتحل اللعة على ذلك الرقة، أه بالي من بكت
لقد جاء حين كل أنيل ساجيا، وكل معرفه بيده

وجعلت احلامي كلها ناعم اعيقه
واحمرتي، لعدا، صنعت ليلى كلها هكذا صقعه
أه، لعدا بولري عن ساطري دوماً ذك الذي
تدعج أعفاه رقلدي

— أيها السجين، هل لي إيد من الذي كتلك بالقد
وقال السجين

— به معلمي لقد كنت احسب ان في استطاعتي
ان هوي في سسل في هذا العالم تره، وسلطاني
وكتبت محتج، أه في محتا كوري، كل المال الذي
كل عني أن أودبه إلى ملكي، فلما عيني اليوم،
تمتدحت هوى المزور الذي أعد لمطمي، فلما
استيقظت العيني سجبنا في محتا كوري

— أيها السجين هل لي من الذي صنع هذا العبد
الذي لا يمحط

وقال السجين

— أنا الذي صنع هذا العبد، بعفوتي، وكتبت احسب
ان سلطاني العلاب سيند العالم الأسير، متيقاً ليد،
ومنيحا في حرية لا يكثر موعوا شيء
وهكذا كنت، لا أني اصعب العبد، ليلا وبهزأ،
وأسويه يبار ساجيه وصرف فافيه، هه كاذ
بشيء العمل وسامك خلقت لافد حتى العشي أنا
الذي كتك به

من ديوان (جني الثمار)
أني نك الروب معيه، أصل طريقي

في الميه الممتدة، وهي زرقة السماء لا يوجد اثر
من سوسم بعقي

الممر مظلل بانجحه الطيور، بجدي النجوم،
بأزهر الموم اسم المتعاقبة

وانني لاسفل قلبي عصاً، كتب سلهو سنين
معالم الرب الحقة

بوماً بعد يوم، كتبت أقدم إلى بابك، بيدي
الصل عتي، اطلب اليك وامر بك

وقد أعطيني ثم عطيتني، بعد صبول باره،
ويصحاء مفاجي باره أخرى

وقد ساول بعض هذك وترك بعضها بهلوي،
وكن بعض منبه يوه به ياي، وصمت من
بعض الآخر دمي حطمتها بعد أن يرمب بها،

حتى فست من حطام عطائك وهداك اكله
وارتك عن بطري وهصر الانظار المستمر قلبي

"أه أذ" تلك هي صيحه قلبي الآن
يش كل ما يحمله هذا الوعاء، وعاء المنسول،

افعى لك المصباح الذي يعمد به الشاهر
البحر "فصص على يدي ورففسي هوى تلك

الأكرم من عذائك التي لا تأتي نكر اكم حتى أصل
إلى الامتداد المغر من وجونك المروي

إني أصل إلى الله بحلي،
كما يصل الجبل إلى الأفق ومن القصي،
بشلاله

يحتر النور على كثر لوائه
عبر مغرصة المصعب، ليجصها حصا

في هذا الصباح، ينسم ظبي لليناتي المصحلة
بالنم
كالشجرة الرطبة الربا، التي تتواهن للشمس
غيب المطر

إن رلات حباتي، تتوسل، صاعدة إلى الجمال
الرووف،
الذي يستطعم، وحده، في بيت عرلتها
في موافه متغصه مع الكل
وتتطلع أبها الشمس، معجبة

إبه ليجرد أن يمسط المرء لسفه في الليل من
عظام النحر،
لأن في تلك أسامة إلى نصه
وأبها لنداء أن يمسط لسفه في الليل من
صفوهم،
لأن في تلك أسامة إلى الآخرين.

الأنجل في الجهود الأزيقة
التي تذبذبا الأرض،
لتناجي السماء المصحة إليها.

إني أصطف من نصي،
فلتخف من عبود ذاتي

يمكن في بضحي الصعيف رهيباً
لأنه يجهد، بصراوة، ليزدهى قوياً

بصووص نثرية
أولئك الذين يحفرق ألوههم باسم الدين
يعلمون ويعتلون

حتى الملح يحمل على بركة الله فلا تفرج جنبك
إبه يوقد في حشوع مصباح العقل ويغتم مجيده

لا إلى الكتب ولكن لكل شيء طيب في الإنسان
إن الطقمي يلص نينه
حين يغفل أنسفاً من غير نينه
وهو لا يقوم السلوك على سوء العقل
ويرفع في المدح لأعلم السلطة بالهاء
ويعد الشيطان في صورة الآله
كل هذا الذي م عبر الأحباب والعصور
محول وحشي قد وجد ملانه في معبدكم
التي حولت إلى سجون

لقد سمعت أصوات أبواق التخمير تبليح الرمس
بمكتبتها الجلفة
لتكس كل المهملات
كل ما يحرر الإنسان يحولونه إلى قيود
وكل ما يوحده يحولونه إلى منوف
وكل ما يحمل الحب من التبع القاعد يحولونه إلى
سجون

يحاولون اجتياز النهر في سفينة مثقوبة
بألهي نمر الدين الرائف
وبعد الأعمى
ولتهنم

ولتهنم المعبد المملوح بالهاء
وبع هريم الرعد بعد إلى بسن الدين للراب
والمحل إلى هذه الأرض النعمة نور المعرفة

يا رب

ساعدي على أن أقول كلمة الحق في
وجه الإفوية، وساعدي على ألا أقول
الباطل لأكتب بصديق الصعفاء

يا رب

يا أعطيني ما لا تأخذ سعدي، وإذا
أعطيني قوة لا تأخذ عطي
يا رب
إذا أعطيني نجاحاً لا تأخذ سعدي،
وإذا أعطيتني قواصماً لا تأخذ اعتزازي
لكرامتي

يا رب

لا تعطيني جرراً يذبح العرفان، ولا
تجعلني مثلاً يذبحها الجرارون
يا رب
ساعدي على أن أرى اللحية الأخرى
من الصورة فلا تتركني أتهم أخصامي
بأنهم حوبة، لأنهم احتلوا معي في
الرائية

يا رب

عطني أن أحب للنفس، كما أحب نفسي،
وعلمي أن أحسب نفسي كما أحسب
النفس

يا رب

لا تدعني أصاب بالعرور إذا نجحت ولا
تدعني أصاب باليأس إذا فشلت بل
تكرمني دائماً بل القتل هو التجارب
التي تسيق النجاح

يا رب

علمني أن التمساح هو أكبر مراتب القوة

□ اعلاء هيئة التحرير

ولم حجب الانتقام هو أول مظالم
الصعب

بأرب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل،
وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة
العناد حتى أخطب على الفضل، وإذا
جردتني من الصحة أترك لي نعمة
الإيمان

بأرب إذا أمسكت إلى الأمان أعطي شجاعة
الاعتذار، وإذا أمسك إلي القدر أعطي
شجاعة العجز والفقر
بأرب إذا تمسكت لا تفسني.

□□

بنتُ الفُرات

□ شوقي بقدادي *

ركضت خلف السراب مبتعدا
 حتى انتهى بي.. ولم أجد أحدا
 اتك بنت الفرات لي أمل
 إن لدى النهار ما بين صدئ
 لم أقطع البيذ كي أعقله
 ألا لأكي ضيعة مُفلكدا
 ألا لأكي تركت حاضنتي
 تكسي وركبي فليدها بردي
 اتك مستروحا وقد نمت
 ريح الفرات استعد واجتهدا
 كان للمام من يلحظه
 ثم يقويه طقرا شردا
 كان للأشبه من يلوثة
 ثم يمد البساط مستهدا
 فهل على النبع من يهدد

والماء مَنْ يُؤْذُهُ يَدِّدَا

و"الرقعة" اليوم هل ترى زمنًا

بصًا ثريًا مغبى . يعودُ جدَا

أم ليمس خيرُ الصحراءِ واقِدًا

تزحفُ فيها، وتاكلُ البلادَا

حَيَّيْتُ بِنْتَ الْفِرَاتِ طَائِفَةً

وَمُسَيِّكِينَ لِنَدَى لَمَنْ وَرَدَا

فَمَسَّ ثِقْلِي لِلرَّشِيدِ مَتْنَةً

وَالْقَصْرِ يَدْعُو الْبِلَادَ وَالْوِلْدَا

وَلَيْسَ فِي الرُّوحِ مَا يَمْرُئُهَا

وَلَيْسَ إِلَّا أَنْ تَكْثُرَ الْجِنْدَا

فَلِذِخِ الْقَهْرِ فِي الْفِرَاتِ إِذَا

مَا شَجَّ مَاءٌ. وَلَمْ يُصِيبْ مَنَدَا

لَأَكْتُبَ لِلْقَهْرِ غَضَبًا مُنْخَفًا

كَكَلَةِ الْعِشْقِ مُعْصَا حَرْدَا

وَأَنْتَ لِلْقَهْرِ عَتِيقًا غَضَبًا

كَكَلَةِ الْقَهْرِ مُطْعَمًا لِهَدَا

شبق الأصابع ورقصة النِّبَّاذ

نص عابر للأشكال
(حيث اللغة لا تعني سوى
نفسها في التشكيل....)

□ إبراهيم الخليل *

"كل نص عرفانيّ مُكوّن من
سيناريوهات الجسد"

* عتبة للدخول

حُبة عنب تسقط سهواً من كرمه الله في
فم العاشق تُسكره ألف عام.

في الصباح خرجت إلى البستان...
كفّت الغزالة تميح في فروع السماء،
تلقى بشعثها، فيتلقى الورد وأوراق
الشجر والندى، ويتلقى ظبي كقمام
للبرق... فترنمت تحت شجرة اليرفوق
بقول أحد قندراويش:

تصاملت

— مولاي اكمل صوتها الذي تردد في
سمعي ذات صباح، وودة الحبر لم كروان
الأنثى^١

ولا أندري صوت مولاي دم صوت آخر جاءني من
 وراء الحجب

— صم بونها في الطمي، يتحول الطمي كنبأ
للمسحاج والباسمين، فكان الأمر كما قل

طلعت على شجرة البروق

فاكلت منها العنب

فهرسي صاحب البستل قليلاً

— لم تأكل جوري؟

وحزن انهيب، تحول ظبي إلي صعر مجوسي،
بطارد حماسة، فيجتلط العنب بالأجاج، وجاءه

صوتها كقهقهة داهية

— صباخك يا صبيح طرطوسي.

"كف ميم لام "

لا تتشبه الأشياء إلا هي الظلم

وهي تلك الساعة، عند اكتمال البصر

مسيط النيب البوي

يخرج من عرلته

يصنع للعة من العوصى كل هذا البهاء

هذيق جندلر الجشدين المملشى مدق قروب

وتنور- وجنة امراء بالأرجوان

وهي برمي الوقت من نخبها

بورق النوم

وأرعة الموتى

ودسم للقبور

وحب الرمال

هزف ميمص "أليسار"

* قميص اليسار :

قميصك هذا غامض، راية للعاصمة، أم حريقة مطفئة
على عيود من المرمر * قلب لونه وحمص رماني
حقيقه، أعطاه لونه الإلهي يمي، أنا المنحار إلي
عش الندي، وعراس حبيب البوي النبوه، وعويل
الحنين، ونهارات الحشاشين، وهم يمشون أصابعهم
النبيلة التي مضمض حسانهم المموره، يقطعون
رووساء قد حلى طغافها، وكهرز المشحاشين يهدونها
إلى نوم علقو، ليظن ندي، برث برقوق جمشك
الصلار، هينر قرق قساء في السماء، وتولذ امرأة من
بلوهره في التفصيل لعقبة من النص

* من سيناريوهات الجسد:

هي امرأه، مزج الحناء بعطر الندي

ليرسم بالأوشام والأشكال مسارب

وعبقك

امرأة قرأت مكوبك للعقبة

في المساء برث بهنك الفاعه

وهي الصباح للشاحب تعطر من "الترجة"

هيب الليمون.

ونحت شجرة الشمشاد نجلن بأية ملكية

تشارك هجلى فيونك لليومنة

ولتلك العصبة

* مدح خجول

مولاي لا أستوك

والهوى سيذ الأسماء

ولا أصطف - حاشا -

والصفت لمتلك، بوشين البهاء

مولاي

يتسع المكل في حداثها العرية

للزل

وليط الاسود

وتوت الضام

ولزمن

وعويل الجروف

وملك الحروم

ويثاي.

هل تادن لي أنا العاصي؟

أن أدخل النص كقاتل سبور

بام ثلاثا

وصام ثلاثا

وعشق ثلاثا

وسك ثلاثا

ولرق ثلاثا

ثم احجب ثلاثا

وسابحت عن قلبي انهجي في حداثها العرية

لأصطفه

كما اصطف الموتى للوعول المنقرصة

في سهوب بادية الضام

وكل "ابروي" أليفا ولطيفا كحمام الجانح

يرسم بالأحمر المختلف على ميمص "أليسار"

رحلة العقام من الرماد إلى الرماد

هينلوز العرات تشعق الحصى

واحتم الطير الأحمر

والعربي

وأسلمعه الملوثة بالعبر ودم التوت الأسود

والألوان

يذهب إلى رراعة الكرمة وأقبح النارج

في مملج الجماعة والخرايف

وهو حزين تماما

وخجل تماما من تشابه الأشياء

هينرذ للصوت في الصماء

هزّون هزّون الماعز الوحشي
في سنو النوبلث الألفيت
حيث تصبغ الحبوط في الحطوط
وهي تصبغ رمداً أو طقساً
للاشكال

كن طناً ايها الولد
مطاعاً كثر لا يبي
كن شاهداً في الانحاء
كن الحجاب
"نكل حجاب كلب"
ولقص رقصه البثاري الممصرة

* رقصة التناذ:

رايت هماً جرى لسانه شجي، يهفو في جيبه، عدد
راسه حاتم ملأ بالندب، هي يده رمانة، وعلى شفاهه
خلال يسلمه، وامام العبة يرسمي حذاره، والباعنة
مفوحة عازل هراً سحلا، صبب فصفته الظيلة على
شعره الكرسه في الفضاء، فتشلق جيبان المسب،
كشوات الليل، والنق الى جنب الوجلي، وكذا بسنا
الجمر، وكذا يستلم الى عرات ابلل غمصه، بينما
نضوح راحة الحرميل البري في الشكل، فعبق
الانسيد، برهر نور - في الحذاء، والنوم هي عيون
الشيوخ، ويوصون النيد في الجلم بأمران النضوة،
وأمران النضوة في رقصة التناذ في الممصرة

* اصطفااء:

اصطفيتك خموتي ولمراتي
ومسوري
فتفتحت مجاور للجسد بالورد
والحرمل

قلت لا عيلة
هذه المولود تليق بعشك
يا ولدا
فاحرص على ميهوك وصحوك
ولهرتك
فالمسور يواخي بين المسحو والنعلن ويصبط الحركة
كما تضبط حورن القصّة إيقاع الرقصّة والموسيقا
في الليل

وشهوة الورد
وراحة الصد
ثم ترينك ميمصاً من عصب النشم
وردة الحتمية
نعالجي به ملح البحر الماتش
فتغن قاديون البدو الرعلو
الى الأريث
والأريث نور التكرين
يصنع من جسمها نايوساً
يلوي اليه جمال عرو في لترات
في التكرين
هجر طلي المذمور كطغر العنور
الى تاج ليلها العلوي
حيث سرير العاشقين

* سريز العاشقين:

هذه السريز من وري الاسعدفر والحيق وزهر
اللبسور، يشهي حور يستعمل جسمها العاري،
للمعطي بوسه، هد السريز مهنياً لها، وهذه
الاصابع شيوخ مكسوم، موشومة نونشم الحذاء،
كديل حمرة، لها رقصة طائر الهزتر، يصنع من
رقعة السماء، لوحاً، او مذوبة لمطال الانفين،
بطيرها في رقصة حمير الحصرة، وما ازعب
حيث الكسنداء النامه على الجمر، تصبح هروها
سريزاً ليلاحتي، فلتش:

سولاي اسق المطاش كرمأ "الميل النبذ"
من حواني العجز قيصاً نوبها بشوبه اليبلس...
هيوزن الجوزي، وسنار بكثر الولد

* كثر الولد:

كن الطامع
وكي الطامع
وكي الطامع
ونبت ترقب حطرات شيجك
الحامي
نوائم بين نهاول اليبسط
ونقار الدف

جئون للوزنات
فمولة القنور السووية
والمرأة هي البدوكان
الرب الش
فكفب انقلب الميرلي

• الجثة والجسد:

رئت فيما يرى النائم مولاي الذي رحل قبل عشرين
حولاً، بملا سورة المحصورة، بشو منى وسط البخور
والعطر، والسمة شري في شفتيه، واللبغ يفيض
من اصابعه وعيبيه، وهف أمامي لحظه ثم فادى إلى
الجنينة، كل الصبر جبراً، والليل وزب من التحلل،
والهواء مسكراً، وبسب شجرة المور بلركنى ثم
اليميني الجثة وطليقة من وبر اللوز، وقال
— لى أولي اللقاء، فذهب إليهم، وحلّل لها يراه سواه

وكما جاء رحل، وحلف وراء العطر والبخور
وبعض الأكفاس الحارقة والآتيد، وهي الصباح
جملت سجادتي على كتفي، وعصاي يدي، وبريق
الوصوء، ومثل طيور الحمام انطلق في الحلاء
أزرب المصاير، وكطائر الشراى، ألم العيروز من
قبة السماء مرثداً

— ليس كالحلاء دور

وحين رابت سوه منبرله من بعيد، هرتني للمعادة
كعود الزب، وكان كل ما حول المنزل قفراً، فلا نبت
ولا شجر، رغم وجود بئر الماء، طرقت الباب،
هوامني الصوت:

— من الطارق في هذا الوقت؟

قلت مرحاً

— انا

فأجاب بجهاه

— اذهب فالوقت غير ملائم، طوبى للغير مكث على
هذا الخول

قلت

— ومتى أعود يا مولاي؟

قال

— متى نسج ظنك، كر عجب الحير في النور
وراي صمت، فاستغرب عدة كسيفها، وصبوت عاماً
في النحوال، اسمع إلى صوب البابل، وعطر الورود،
وترافني بهت الذهوب والآتيد، وقول شويحي.

— كن بشفاء في وردة

سيندي
جئون لفصة هذه صاغتها في الصيف العقب
ساحر عجوبة لقميكيو
هيفط صوئها الهلسن مجرء من الرعقب
والشهووب

في نحي الارزى
فالقي الحريق كما نكف النار الأنجلر الهرة
وكل الأور البري الأمود

بشمن وجه العراف
وكلت حينذاك أجلم بمكلى بنسج.

لكر ميين

وطاوله

وكفن

وتبث

واسراقه

نحت شجرة غريب وهيند عند الغروب...

• شبق الأصابع:

تتمشط براح اصابعها حصالات شجرها، بورق
البابل، وترمز شجرة الرمان في الغناء، وأمشط
وبرق النور للمصاير، تتصوّل أصابعي إلى
صبلر وحشفي، فتمت له براري الله صدرها
فلانت، تنطرد سى العجر، لتلعل هه أناملها،
وتمصني إلى حيث الكركي، هف على ساق
واحم، نسمع إلى اعالي المصاير الحريه على
صعه النهر

• النهر:

هذا النهر ملطلى

يخبى في عيه الواسع

سبك الشبوط

ودكورة الرمل

وأعاني المصاير

والحصص.

هذا النهر جمء

يخبى في تفاصيله

تفاح الحطبا

عابري الغرى

.. لا تكثر من الأمثلة يا ولد .. فليس في الجبة جمد
قال صماعت الأمانيد، وقرأت الدعوى، وصوت
البلابل وعطر الوردة وصفت في الصفاء [كل ما
تحتي هواء، وما فوقه هواء]

• ترصيع:

سهو! سقطت في ما بين كفي العارين، فاشتعل
الجزء في أطراف أصابعها وأبدان رقصة طائر
الهنز الأخيرة

وهكذا عنت بعد عام من الهجر والشوق، أشع
كدهب جمرته الفار، هابت المرل يعرق بالهر
والأنجار، طرقت الباب وجاءني الصوت
من الباب؟

قلت وانقأ

.. انت يا قلب يا ملوك القلب

قال بلغة

.. ما دمك أنت جاء فاحل يا جاء، فالدرا لا تنسج
لا تبرز، كل منهما يقول أنا

وحين سمعت، عرفت في النور، فمتقي، وقال

.. ادخل الآن في جيتي؟

قلت ليس في الجبة أحد؟

□□

الكريستال الأسود (ما كان ضائعاً في خزانة الأم) نص عابر للأشكال

□ حنان الجودي *

آلة إنعاش العشب

امامك خلفك فريك حوئك، حولي الملاءات
زرقاء والأكام المتطاير أزرق، لا شمس في
الزرقاة الأبدية، بعض النساء على النهر
يفضلن اكفلهن وانت كما انت اعلى
واعلى من الهرقل الذي يتبلى على
البيت، امي لقد حدث... بركض نحوي
حنائك اشبع من قبلاتك من (رزك) الذهبي
واحلم بالطيران الطويل إلى الكون... امي
لقد طرت لكنتسي لا استطيع النهوض
بقهك، كيف ترين الحياة وانت مقيدة
بالحمى...!

القص *

زيارة ممنوعة

تسفل الانوار، انت، أنا انطفئ وزدة الحصى من
الأسود، اصنع مرهما من سم روحي كي اطلب
جلدك المحروق، اطعم كل حبات النداء مع

تصطلي بحمك مد ثلاثين يوماً ولا ماء كي
يتفتح حلمك، ماذا يروى... هناك، ما هو شكل
الوحوش التي هي عروك لتتهدد الدم والصلوات
والف أحبك، أي الحياة التي لا تريد الهزيمة، تلعب
مساحة ضغط السوائل من صدر أم القليب وتلعب
مساحة وصع الإجاب في الطوق والأنف والفم، كم
آلة تلزم الروح كي تتجمد دود ألم... ايها الموت
زرا قليلاً، لتعرف ان عصفك حبيبة، وحبيبة
كافتهاي حبيب، وابك راع فوي يوصل هم

* طوب وشاهر من موريه.

مرمى المشفى، كرة الموت

(والعكس أحيانا)

طُرِدَ من (السينول) هي المشفى الكبير، سَوَّغَ وبيَّرَع
بالموت والقومي، وأكثر ما يقوم به الضلَّ هو
ارتداد للروح، كل راحة لها لو كان كعلام للرب، وهذه
غور أن الوعد في المرمى رهين بلقي، وهناك
صينلون مغز مسون يكثر نور للوعل المصعب،
وأحزون بهمهم وقت الربسة، وأحزون على
الرميب يرفعون يحدون ويصعدون على التطلعات
العشيرة، كلهم حصروا، من الفرع البعيد إلى الغرب،
من الزملا إلى فجليد، ليلجوا بسير الحياة غيبة
وقصيرة. يتدحرج الكلمات من بطونهم، فهي على
حزني لئلا تترك الكثرة الظلمة بلجون، وبدأ
التفكير لو أن الحياة غيبة، كنا وجد الكبر، لو أن
الحياة قصيرة كنا ولدت أربعا في كل يوم صالحا
للمنحاة - الموت، لكن الحياة تظل أجمل لو سولت
الطور العائلي بيب أمي، لو رآني في الحزاة نأما
أنوس العطر الأليف، ثيابها السوداء، ماء الورد
حبَّات (الفصله والمليش)، في الحزاة روح أمي،
قلب أمي فوق كفيها بين، على السرير يحوم صوة
غامض، الفجر في دار، والعيد في دار، ثم ليلة
أخرى لاكتشف قعره، ثم ليلة أخرى ليطسو
الملعب الدهري من هذا المصعب، فاستريح من العيار
وتسفرح نجوم أمي من راقية اللهو

قلب الأم، رنة الأم، كبد الأم، أو ثلاثية الموت المفضلة

تفتحت كالوردة الصوفية، ثم قُبِحَ على نخل الكور،
عندي مجل لطيف بداسف عتيك أكثر، أكثر من
قور أن الجرايم أكثر من لمة الواقعية، صمت تفتحت
كالوردة الجنية، سك بغير حلف بقعة العرة الأبدية
أسي وحزني وطني وكل ثلاثية أو رباعية، لا تقاسب
طني وفنك، أبهى شقيه في الوجود، وأطولها ماضا
كيف يرتبط الموت بالوديان العميق بعين الإله ولا
يتواني عن المحر مثل هزال، هناك المريد من اللهم
قاهر صوبك يا أول الهز بين من القبر، وحفر
غيابك يا أول الواصلين إلى الروح هي أرمعي
الحياة سرور المريضة، تفجع أجعلها وتعز أن
العرب أنة أصورا من المتوقع، تطلب بل دم
عاجل، وتعود إلى الحفر والنور أن، أتركك بعد
ويهبط صخر المريضة طلو ويهبط أمي حلق،
تسقط منها الصلوع، وتفتحة الرنين، رجح الكروم
مع الجد، رهر البصيح، والكبد السكري، وشرك أمي
على شكل قلب من الكهرمان المصقى، بعم الظلمة

الحليب، وألقم الأنبوب طعاما لا يطق، ما وقت
مؤ أن تال شفا الأبر العجولة وأحس أن الروح في
مجرى الهواء الأصطف، الزهلب، فخرح
الأجانب، والأمل الضعيف، وأحزون الطنن، أنا
وانت على بساط البيت نلهو، والصغير يشقه
هرج، يأم كلسماء جميله العيين احظي من ملاحفة
المزلة، ولا يزال، يصنعها صورا مطررة
الحواشي بالحبال ولا يزال بعيد تر تيب الحدائق
كلما يبعث بهسجة على الكهفي من وجع
السؤال أنا وانت، من الصغير، من الكبير
ومن بعيد إلى أمي مثلما كنت معرفه قعواطف
والصلاخ من بعد الطل نحو حصاة الشيب، هل
للموت نافذة وراء الظهر بوصفها لتوقع، كم
جبال تعمل السمعة، ماضا مرثية الوافي،
تتبع القسط المعرف في قسفي، عجز من الموت
ياجي من يوقع بجور المرمي، يسير بلا ميلاد فيها
يزندي الكحل والقصي، يطرق باب عرسنا براه
ولا يراه، ليسا نبدال الإدوار أنت هنا، سواء ولا
سواء

Monitor

أحمق وجميل

تسمعون ثابته ومطوعة (الكسجة)، ثلاثون نشية
للتنص، ألف سلك الحياة ومثلها للموت، يرسو
بالزجاج فلا يرى إلا اسكنسب الإشراب ألمجه
للحياة، هذا يا سلك، برحوه المواقف حكمة، بل
رديا أترجو غفنية من الآلام ردة الكهربا
إلى الكور، ودغ عيوب الأم تدع في النكاه المر
حيث لا روح جاهرة اليقين، لقد تسمى طائر حين
اسنكت وفلس ريتن أبصر حين اندهت، وهار
طني معما في داره الأظلم أترجو ان رجعت،
ياي الآء صنف وأي الآء كتب، أما فصل حكمة
الأجداد حول حكمة الآلات، والمكتوب فوق العين
موصول بحزب الله، أو لا يعلم أو يهزل، يحكم
(المونيتور) معجزة البقاء ولا يجاهد مثل تلك كمي
بلامن بخص كمي، لا يهزل حين يحس لا يعلم
حين يهزل، حمق بدخل المصعب يتدح في التبرير
ويقرع الطبل المذوي في السماء، كفه يوم
الضباب، كفه ملك إصافي لتعمل الزجب

الرمدية عثر بها المر نجف

نشيد الإرضاع

احترق كرومك قبل عرس الفل في كبدتي، ببست
شفاقتك بعد عرس الملح في جسدي، متعلقل أب وأب
على قلبك وفوقاً شمس مرتحة من التلويح للأب
متعلقل وعائل حوك مصناً ونصفي سنبشراً
راك الأحلام خوف غد من حلميك رصعنا دكرسي
ومن عينك صفت شفق الأم ح شافقة علي الرب
وحسبت أمطاراً ملوثة بها شمعاً وجودي وأسئلة
وشوقاً لخصر الوعد أنت اسمائي للوجود هويي
وحدثني الموصولة الأساب بالذريع والبلد باديت
بفسك ثم بغسني ففستجالت فحسرت جنت الصدر
واقصص الصدي من بعدها ولدي وسوبرت بطم
الحياة وصار بالأمكن رؤية روحك المصردة تلو
بيوزة الصبر

ما أبهى التفكير لك رحلة موقوفة، امسك ذراعي أيها
الحودي وانتد!

تفكير بصوت عالٍ، قبل أحبك وبعدا

أحسني الملعونه نكث بالأعصاب، حيلم أثير الحمراء
وسلوه الموب نزهت، في المشهد أيضاً ربة نرف
ورداً لصر، تحنق الروح ولا تقدر أن تصعد نحو
السماء، جذوع القلب الورنية صارت حطباً، والجذ
الأثمن من زهر الفوخ فتحت عن مزمع اللبوس
الأسود، أمي صارت أنشياء من أشياء، والصب
كعذبة في الحيرة لا يختار سريعاً، يحمل مطلة،
يتجول في الأحاء ويشعل غلونا، في المشهي عطر
الموب العنصر، قلعة الأسماء على باب الإسعاف،
وأيضاً وصف المطري المعادة، حرق حتى شربان
معدود تكثراً، ورم، أمي تنصت لآهات الموت،
وتطلب منه الإبراج لتلا بعد أعصاب حري أمي لا
تسمع لا عصر، لا ياكل لا شرب، أمي تكفي،
أحمل موب -ورنوع، ما سار الصمعة في فراج
الحكمة* نصف تكف شور بعني كي بعد المعنى،
والمعنى ثلاثة مشهي في القبر، تتجول فيها
الحشرات، كل الحبر المهدور على الأوراق يشرك
في تحصيل المعنى، أمي هي الكفن لأرزق حبري
يشهر منها الحكمة ثم يعود إلي بلا استئذان، كي
تكتب أنباء حري مظللة الألوان

خضار الربيع هوا الذاكرة المضطربة

في الموق (مليين) تعطر بالربيع، وغربه (بالربيع)
محصوسر الصفات كلنوم النسيء وأصغر
العجين كالموب البطيء، سائري لك كوكبا هبه
الحياه طويلة محبة، فيها من (النسيين) ما يكفي
لغوير المصاعه صدموب النكر باب، لديك معتدة
على جعل الحياه شهيه، ولديك معتدة على عكس
الدينيه هكذا ينسبطه، لقمك ططك بالنسيين
وتعدت وحذقت بالمعونه من رمان العصر في كيم
التسوي، في الصباح رر عر عناعاً وفصفاً، للعداء
طيهصت فزلا، في المساء حليب في سبيله
الإصناف هوي الشوك، طيل الشوك طيل وصل
بحر ج من ثوب مبرصفتك هز بعن الهرور من
الفراش العائلي وليس من مطر لدي لاصم
النسيي، حين رأك تحسني في فصل الربيع لدي
بمستل به حرج ورمق وشجل، ونمست في
السواقي بر صفي تصبح بالمواء، ولا يرال اسير
باليسل حلتك كي اعيد ظهور صررك للمواء

الرباعية صباحاً

لم ارل امجس بالمشهي وحلمي لم يزل موق
تقبلا، في عروفي ابر التفكير لا افتر أن انقص
لا يامر، جاري المشهد الكوسي، في الأعصاب
صوب (الشاعر) المصير) مبروحاً كصوب الأم،
في الصمت عوبل الآه هل جرد من أمشي مع
الوصف قليلاً، حيث الاف طيور نكل الاحناق في
الفلراع والجمع يصعي الفل في المشهي إلى
صوت المصافير ويصعي طفل مدعور إلى
القدام بالمجمل. لا شيء سوى صوب ادان
العجز كالمط على التاج، فهو يا عليم قهر،
معني واعيد للبل من اوله حتى اعين الروح كي
تستكث ما صاف حيلاً، إنه يوم خيم وحديد
والدهليز بدانيك، كقهر دائري، أترك الماء بلا
ماء اصلي لمكي أحسن الوصف الحيداني لندل
بلا اسم ولا رسم، كحجر الرخ تحوي في شيد
الموب، لا وصف لها غير خطوط نكثها فوق
أمي وحطوط نكثها فوق أفلامي التي تشلق في
نكثب وصفا للحيات

الكلمت نهوب حارج المنيهي، بلا جنوى بلا
جنوى لقد نرهت تمو عك ما نبقى من ملائكة
صغار يمشون القطب، وينفسر الصيب، وغافل
الكلمت طير الأرض وانفتح السور على القيور،
ولف جسمك بلتلاوة ثم غاب، فكيف أحمل الهدية؟
عرق امين أم صلاة؟ أم مزير داهي حب التراب بكها
الجنس المعب، إن امي لا يرد قصيني في عيدها،
هي لا يرد حديقه او منرا أو كنزة أمي نريد بداية
وهزيمة أخرى لتتصير الحيلة

2010/3/19 - 2010/2/9

كل عام وأنت بخير...

اليوم عيك كيف أحمل الهدية؟ ربما ثوباً وشالاً
للخروج إلى اجتماعات الربيع، وربما عطر
المسواير، كي نعصر سلالك الحصراء بالأكواب،
نسة سلة من كساة أو صيني أو مشربها، حين
انعتبت الكتابه كنيت هذيك القصائد، حين انتعت
الحياه ررعت في قلبي لك الشجار معجول من
صف الأمومه، غير أنك جعلت الكلمت والأهمل
بما أحزبه بعائد موبه كي نسمع النص
الأخير، اما أمطل ما استطعت، وكل يوم أتوك

غرباء وأهلون في استراحة واحدة

□ محمد خالد الشاكر *

الوطن - كيفما اتفق -

مهاجرون

يرقبون الطريق...

في النهاية، في حافلة واحدة

...

الوطن

غرباء وأهلون في استراحة واحدة

اصطفاء في رحلة مدرسية

عاشقون في ليلة باردة

...

الوطن

شيء يطفئ على صخورنا

محن، يتكيف به كما نستحي

وكالحميم

بنام نساء المكنى

وحرق الدموع

الوطن

شيلطين وملانكة هي مركب واحد

وأنتو فيه

سيارة الانظار...

لأنك وطن

لم تصامى صجري

ولأني عاشق

تيمم بظهرك

خذ النماهي

ببور ودف

لأنك وطن

كل العز

وهذي القصي

وهذا التراب

وهذا التراب

وهذا الحبيب

بيت الرجوع

وعلى حدة من نرائل الأمهات

يسود للفرات

وطن يخط على أوجاء المتعبات

حينما

بطعم خصال الصفا

الوطن

كل تملأ القلوب إننا بكى

بمنقط دى

الوطن.. "مارأت عين"

* (علاهي وشاعر رئيس تحرير جريدة "الفرات")

ولا حطر على قلب بشر"

لا لول له

ولا طعم

ولا رائحة

شيء يشبه هذا

وربما البرحة

جذل يشبه ثمانية العبر والدمع

الصوت والسمع

النبالة والشمع

الوطن

شهاطين وملائكة

مكتبة نصح بكل المعاني

وكل الصور

حط بهائي بنحسنا

هي شحوب وطنو

ورهو

وكوارث واضطرابات

الوطن

مواويل وهمشوى ومرئشوى

ومعاصرة

شرفاء في أعليبة سحفة

أعتاب وأمنيات وثقلايف

الوطن

مر له نلحذ شكلنا

شيء يشبه السماء

يشبه النساء

يشبه الصبا

يشبه "الفصاة"

يشبه "فقد"

موائد الهباء

□ محبيب الجوسي *

تحت هذا الجدار الذي لا ظلال له،
استريح،
الهباء موائد من شجر نزل،
من سماء المرارة،
تساقط الظلمات حبات واهنة،
وللفضاء نشيج وليد
تعر في كل هذا الفراغ الذي
تحت جلدي، بصلصاله المستعار
فوفي من الغيم تنفثني،
ليس في وسعها أن تمر على وردة،
أو جريدة
وليس لديها تبهار
تراجع هذا الرماد قليلاً،
تقدم حزني إليه وهاتبة مكفهرًا.
لماذا أراد الرماد ارتداد النهار؟!

يصلحب وفي حصى
وطيور عز راجاً بهتته الريح،
من لقا كلاسهم على كاهلي،
ور طلع بدوي صداة غيتا
ورق بياني جرد،
ظلام عيم الملامح،
بعج بابا عصبا
مكورت تحت الجدار السحيق،
أعطي انشاع الأحاسيس،
أصمت وقتي، وأغلق جسمي للثواني،
أفخرت إلى حلقه الحووب،
أفرا من العيلان،
ظلم أستطع أن أشاهد كفي،
ولم أستطع أن أعوذ ما مر مني بزمي.

ربما من يد الريح تظلت تلك المسائل،
لو أنها من شفق حرف التراب
انصبت
لاستمتعت بها دقيقة الوجود،
ثم احترقنا الوقوف على فضاء
الإنكسار
ببالي غصون من الفتنة،
مقبلة من ميوه،
وموت لعنة،
حداق يعمو الرصاص بهاء
ومحلب من الوجع المنتظمي،
وأسللة كالعقد العابر

وأصواتٌ من قلق كلِّنا جبر،
وحلمٌ رجولم

إلى أين تمضي الحقائق،
بحمل سجلها العسفي،
ودرسق من ريشها الليل،
تطرح بين المديم. وبين المديم
شباطين هذا الشتاء المريع
له ولمة نيسا،
هنا يسهط الجمر،
نعوي برأكيه،
والمرأيا محطمة هي نلال الوجوم
حذفت الجدار الذي كنت أسطه،
واقحمت بيل الزوابع،
كاتب عجوليه طلقاب،
شورعه العاربات جحيما،
وانعافته من جحيما

فاقتبذت مكافأ قصبا
سرايت الهوام، دماء يخلطها العتم،
بهز أنين،
وأروقة من شياو نعور،
وتعلو وتنهل وسط
هسجيج سقيم
هواجم تحت الجدار انحب
كالصراخ
المرارات في قبضتها عصي،
وهي مظلتها حطام الجحيم
أحاول أن أكبت النجم تحت
الجدار،
هيهض من شارع الصحر
كهف،
عوالمه نحن
تعد هذا السموم
خرجت إلى رنة الأرض،
قتل نهاوي، على دمه لحد
وجه يوجع إلى شكله الأتني،
وصفصافة كالبيوت التي افتحرت
وسماء يمتدّها الحكوت،

سيزيف وبيوت الحنين

□ ديمة قاسم *

كمسافر لنتو خط رحالة
فإذا به في غربة أخرى، ومتقى..
لم يكن إلا سريرد
كلفافة التبع العجوز إذا انتهت
وبخاتها ما زال يخلق مثل اجنحة كسيرة
كالشمس تسحب دبلها مزهوة
من خير ان تلقى على الاكول..
نظرتها الاخيرة
كصبية ضفرت لها كف الحبيب جديدة
وعلى تخوم الخوف تفتل الضفيرة
ما زال وقع انامل المحبوب بنض راعشا
ما زال طرا نازفا وروى صغيرة
يا أنت.. يا روحي المطفة التي
من يوم أدم سترك الموهوم رحلتك
القصيرة!

يلو لي سيني
أب جنبه يوماً بطر ندي جر احلت المني
يحتوي
وإذا رأى دمعا بعيني صمتي
وتناثرت قبل الحائل على جبيني!

أرجوحتي للحب كم علقها!

بتلك قاهتي وشكل قصديتي
وحلعت ثوب سكيثي
من بضع عز عاقر
مذا تجمعت أرض اليباس مهيبي
وحملت فوق الروح صلبان المحن
وطفقت أيتها فوق أروسة الحياة
أقول حسبي - رغم ليل اليوس - انك لي وطن!
حسبي برغم الإرتباك الأنثوي
وكل ألوس الحصار بغني سلاي
وانك حصار قربي كوجه أبي

ليت بعلا سيدي أو ليتني حفا عدا
 في كل صبح ترتدي الأحلام قصص الحداد
 من قد بُعدَ لها نهاراً صلحاً؟
 من قد يُصيءُ لليل؟
 أو يسهر الرماد؟
 في وجه كل صبيحة منروقتي شهر الحصاد



فرعي ساء
 جزري بقاء
 من كنت في رحم الحليقة فكره
 كل الشفاء
 حتى رابت النور وترسب خطاي
 بعكس ما الحلق ساء
 وبدا انحب في الفراغ ملامحي
 ميريف أعالي انتهلي
 حيث كل الابتداء

وبها نصبت مواجع الأمن الدفين
 وتركنت للريح العبوب صغاري ظهر بها
 وخرجت أنثى دون تفاح
 أجز فوافل السبي الممشت في ثمر اويبي.
 وفي جمر العذير
 وهرعت ابحت عن بياضتي التي
 عن جمة للحب عن ظل وعن عجم هوى
 ابي نبوتاً للحبر، عماها مل
 وشمعن نهارها ما ترسم الأشعار من نغم حوى.



أجتاز كل مدائن القهر العتقة
 يا سماء الله، هل مطر هيدل ما يظلي من مواد؟
 تجلحني الحبيب ساء أسرخ ليتها نكاي
 لاقتح ما كيمر من جهات،
 أو لأخلق ما تعتر من حياء
 بعل وصيئة عدا
 وهل أنا إلا الوصية والصحية

لأنك آتٍ

□ ليلى عبد النافي *

انتظرك
حتى جفت الخطوات
مومياء أنا
على جدار الوقت
محسنة بالوعد
حارسه الليل أنا
أتلو خلف مائدة قلبي
تعاويذ اللقاء
أجر عريش النوى
خلف نخبك الغالي
على اسواري
أصنع ضباب المدى

لا تفرح بي
حتى ريب حلمي
أنقص عيل ظني
أغلق عليه أحلامي
وأجبت البكاء
حتى أجوز - أذكرني
وأصنع شريطاً أسود على إبطر الذكريات
انتظري
لأغسل وجهي بماء الفصول
إذا ما وقف على أعقاب الفناء
أترك ضجة لإشراقه حصوري
فيل التأمل في الغياب
أترك بك على جبهة غروبي
لأعق جاذبية رحي بخوراً في جوار الهواء
لأحطب أصلاعي
وأحسي شجرة عقلتني

هذه ريتاكي
وانتظري أنتظرك
سأترك يدي على حافة الفجر
إذا ما جفت ليل انتظرك
لأنك الموت
انتظري
لويطو الصرو فوق قلبي
ويبدو شوك سيلجي
لأكسر مرقة خوفي
ولرفو عري السمرق بالحصرات
انتظري
حتى يجف الصيف على حبال الظل
ونقم اعراس قصي العائت
أتركني حلالاً بقماً

تَشُدُّ حِرَافَةَ الصَّحَرَاءِ
بِأَنْهَا فِي الْمَوَاقِبِ
لِحَطَوِّكَ عَوَاءَ الْوُحُولِ
بِلِيْسَامِهِ مِنَ الشَّمْسِ
أَصْعَبَ طَلَاكِ
وَمَلَامِكِ
مِرْقَتِكَ جَنَّةَ الرَّمْلِ
وَمَكْنَتَ مَدَنِ النُّعْلِ
مَصْعَتَ الظَّلَامِ
لِنَتَامِ
لَأَنَّكَ التَّوَمِ
تَتَنَاجَبُ بِنَبْلِهِ الْخَيَومِ
وَبَصْحَرِ
تَحْبُثُ عَنِ رَحَاتِ الْمَطَرِ
لَأَنَّكَ الصَّبْرِ
مِزَانِكَ مَصْقُولُهُ
رُغْمَ انْكِسَارِهَا
لَا يُورِبُ قِصْرُ فِي مَعَاكِ
لَأَنَّكَ الْعُرْقِ
كَاسِمِعٍ فِي فَاغِ الْهَرِيمَةِ
تَتَلَوُّ بِكَرْبَابِ الْمَاءِ
شَهْبَتِكَ حَوْفُ
رَهْرَتِكَ شَهَاءِ
تَلَوِي مَوْجَةٍ
تَلَوِكَ تَعْلَافِكَ
أَتَمَعْتُ هَذَا الرَّمْسِ
بِعَوْنِكَ
هَوَّةُ
هَوَّةُ
عَلَى هَوْدَجِ الْحَيَاةِ
إِلَى مَدَنِ الْمَرْجَلِ
لَأَنَّكَ الْجَمْرِ
نَدْوَبُ زَمَادَا
تَوَرَّغُ النُّعْبَاءِ
وَبَطَرِ احْتِصَارِكَ
لَأَنَّكَ صَوْرُهُ
سَكَنَ بَطَرُهَا
وَسَحَّافَتُ
أَعْيَابُ بِكَمَاءِ
مَوْغَلُ فِي الْعِلَافِ
تَحَرَّجَ طَيَافُ الْوَجْعِ
وَبَرَقَعَ بِأَجْنَحِهِ النُّعْلُ

مِنْ شَهْبَةِ النَّزَابِ
لَأَنَّكَ الطُّفْلُ
تَتَرَقَّصُ الزَّيْرُوعُ
فِي فَلَاحِ عَيْنِكَ
خَلْفَ إِسْوَاكِهَا
حَرِيرُ مَلُورِ الْفَقَاءِ
لَكَ صَحْوَةُ التَّرْجَمِ
وَعَيْقُ السَّبِيرِ
لَأَنَّكَ مَنِيرُ
انْطَفَأَتْ مَصَابِيحُ الْكَوْنِ
أَعْلَى اللَّيْلِ حِصُورُكَ بِشُعَاعَا
صَبَاكَ الْإِرْبُ بِكَيْهَتِهِ
جَوْهَرُكَ الرُّوحِ
شَفَافُ نَعْمَانِ
لَا تَتَلَوُّ بِالْوَهْمِ
لَأَنَّكَ السُّورِ
لِنَحْيِي الشَّمْسِ
لَأَهْدَاكِ
شَافِقُ نَبْتِ
لِنُفْسِي حِصَارُهُ
لَأَنَّكَ الْآخِيرِ
تَوَهَّبَ ظِلِّي
دَابَّ لِقَاءِ
أَرَحْتُ مَنَاقِرَ عَيْنِي
عَلَيْكَ مَحْطَا عَلَى مَنْجَبِ رُوحِي
صَحْوَتُ مِنْ أَجْلِ هَجَلِ قَهْوَةٍ
وَمَنْتُ مِنْ أَجْلِ حِلْمِ
أَبَاءِ السُّكُورِ سَحْرُ
بَصْحَرِ اللَّيْلِ عَلَى خَطَايَا
أَبَاءِ الْحِكَايَةِ سَحْرُ
سَنَقُ الْكَلَامِ بِرُحَا
لَأَنَّكَ الْبَنِي
سَوْنُكَ يَتَهَادَى
كَلْعَرِ
رَهْرُهُ
رَهْرُهُ
وَالْإِصْبَاعُ أَنْفَالُ
تَفَتَّحَ
لِنَحْرِجِ
أَرْوَحُ الْقَصَبِ
لَأَنَّكَ الْمَجْهُولِ
بِرَسَدِ حَطِّ الْأَفْوَقِ

مرّ موكبك نعيلا

يحملُ شروذك

من ردهي

إلى رده

بدحت عن أنية جالويه

لنيسكب وجومك

بينما

أنتزع حوامي

امتطي حيزني

واسعد شهقي الأخير »



نثرات مغلقة

□ سبلحان السلمان *

مغلقة من حجر
لا ترى
غير صم الزوي
في عيون البشر

كلما لاح لي كوكب
غام في المساء
انكرت حيرتي خطوها
بين نار وماء

سره صالحي
لن يرى حكمة
في الصباح...
عندما صعد الصبر
بعد ان سقط القلب
في ندي الجراح

وانا حكمة المنفيق
كيف لي
في عيون الصبح
لا ترى حجر أ
راكصا في الطريق^{١٤}

راع منه البصر
هرسى قلبه في يدية
وانتظر
فرأى متعللا من دم
شده ما انطفئ
رعت في مقنبة

لا أرى ما يرى صالحي
في وعاء النجوم
وحدها مقلتي
انغمست في النرى

هرأت جترها
غارقا في شعاع اليوم

هل شعا السميت
لو صمنا

ومشى الدور
مئة وفيه
إنيّة

من جناح
سقطت ريشة
في الهواء
حلتها الطائر المشنهي
حطفته السماء
فمشى طيل ريشه
كتب قصه
فوق صدر الرياح

غار في نسي لولة
ومع الحجر شاب
"لا حيلة بلا عداية"
فاسبق يا دمي
هل عورة
لم تعجز بعدها التراب
صاح بي ثم نولي
مألتي وردة
نهنس كسلي
ما يري
قلت ما شئت
رأه بنفسي حلوة

أحلى واحلى

غرلت حنجرها
غرمنا نصله في
مصدوع الجمر
وصلحت يا حبيبي
لم يجب ظني
ولكن دما
أعرفت كل الدروب

نصمة من عير
لا نرى عطرها
سوف تلقى بها
رهرة
عير
في شعاع الصمير

كيف لي يا قلبي
ألا أرى
تملك هري
ودمي يمي نحيبك
فأغلف جفونك
كيف لا أعود إلي
يا حبيبي ان يصوتك؟

صور تسند ذاك الجدار

□ ميسون شفيق *

كفانا صديقي
كنت حصتي من الضوء
وكنّت ذلك الأطول من قامتك
فلنذهب إذا
قبل أن تدرك العتمة لعبتنا
فلا أنا لرائي
ولا أنت تراه

وكفانا أنا احبينا
فبيعتنا لحياة مرة قبل موتنا
وأنا لخطانا بما يكفي
كي نمنح بعضنا
متعة الاعتذار
والرضا
وأنا كنا من المرابا
ما يكفي

أعرف صديقي
منصير ربحاً
تهب من صوت نكري
تعبت بكل جهات الروح
تكسر شجرة احلامنا
رر علما
كي يلعب غنا تحت ظلي
لكه
كبر فجأة
شبت عن طوعا
وذهب

كي يلعب بعضنا
عدداً
بسمك مقلد
بعين الآخر هينا
كفانا صديقي
فلنذهب قبل أن
يجف العقد
ويخدر ما نبي
من
عنى

* شاعرة من سورية

سمياء الذاكرة
جداراً تنكس عليه
نقط
كي تنسى!!

وأعرف صديقي
أنا منهجر أربابنا
إلى صبور
نمعد جداراً هشا



مدارات تحت الصفير

□ بن يوسف ماحي *

هذا الرأس

هذا الرأس الذي يحمل فراغ الذاكرة
مستشياً بحليب الشمس الباردة
مزدهواً بهيكل الثلج
وضباب الاغتراب اللندني
لا بد أن هناك منقلى على خريطة الوطن
يتسع له وحده

التي تعقي من دوائر البحر
وما هي إلا لحظات
حتى جرهني امواج الذاكرة
ثم دوغمت بها بعيداً
فلمنك رندتها
فوق مسابقي المشططة

حلم صيفي

احترق كالمليل المعنوه

* شاعر من الجزائر

أريكة

أنا الآن ممطلق على أريكة
أحتق في ركاب العيار المموك
على سقف عريضا
غير أن هذا العيار به، يستاصل
كأنه نرب الكتروني
هي عليه السباق
مبوعا بنور هتج
هيجومي وره عمة
تذهب في وجه الطلام

دوائر البحر

صرب كالسكة

*** نجمة متمرّدة

في الليل
اصعد سلام للرحمة
لكي انصب فحلاً
لنجمه منيرة
رايتها منوره
رايتها ترسي حجراً
في قماء الراكد

*** معجزة أمة

أرفع قبعتي
أمام أمة لا تقرا
رغم إنجازاتها الإبداعية
أمة تنتشر وثقة
وحث وملكها
عودة لسمعه
تنتظر معجزة
من الأميين الجدد

*** طلاسم متاية

لم تكن في حلقة إلى فك أبجدية الطحالب
وما عدت لقرا في كف قبحر
عن فوارب الموت
ولا عن بروت القرمل
قبيوت القرمل
لا تصلح أن تكون قبوراً للحد والجور

*** حظ نبوي

فوق جسر محرك
وكالمستعيط من كواكب
أحلم بين نقط غروب
ووطن عربي غير محتل

*** رتابة

لنوس أصلي الآل
سوى أن أصطاد أفكاري
المستارة بين عبث الزمن البطيء
ويبدو أنني كلما مسك بحيط الصوء
الآ واجتني العنة
فأصدم لأدلى فيها
لكي أتخلص من أبنسي الرثيثة

*** في نهاية الممر

في نهاية الممر
أمر حدو ظلي الطنيل
لأقتفد خطواته المشرقة
أشرد أفكاري بعض الشيء
وأستحم في غاصرة الظهيرة
ثم ألهل ما دعى من عديم الدهر
أتجول في الجانب الآخر من العرايب
وأنتقل في أحشائها المحسومة
كلما لمست وتراً محليطوسياً
تحوّلت إلى موم ميثاسي ماهر
ظلي الوارف يصنع مولوده
تحت جرع الشجرة
لكي يستريح من عاء لعيء
وبه سرت أبيض صغائر الشمس الذهبية
أشق صمت طفل
لأصطاد أشباح الهواء
لمست الوحيد الذي يتحرك مع ظله
رغم عوده للكذبة
أنا وفي لطلي لكه لا يتبعني

أنام وأصحو على عواء الذئاب
 صارت جبلي مبرجة حسب الطلب
 هي كل يوم لرمي برداً
 لويس ضرورياً أن أكسب الملايين
 فحطى ثم إحاقته على التقاعد
 ولم أحصد سوى تماثيل الغائب
 كنت أدمها هي شقوق الجدرى



الجلاد

.....

□ تأليف: رولند دال

□ ترجمة: رباوين الدين *

كان شتاء سنة 1946 طويلاً جداً ، بالرغم من أن الشهر هو شهر نيسان في الريح الباردة كقست تهب عبر شوارع المدينة ، والعيوم الثلجية تسبح في السماء.

كل الرجل المسن ، الذي يدعى (ريبولي) يمشي منتقلاً متلقماً على الرصيف في شارع "ريبولي". بارداً باتساعاً متجمعاً على نفسه بمططفه الأسود القفر. منظره يشبه القنصل، فقط عيانه واعى رأسه ظاهراً من فوق بافة المعطف المثنية.

عندما فتح باب المقهى فاحت منه رائحة الدجاج المشوي فحطته بشعر بالجوع ، فبدأ يتنقل مشاهداً من غير فائدة الأشياء المعروضة في نوافذ المحلات - عطور ، رطلات عنق حريرية ، قمصان ، ملابس ، خزف ، أثاث قديم ، كتب رفيعة المستوى ، ومن ثم معرض لوحات زيتية ، لطلعا أحب معرض اللوحات الفنية ، كان هذا المعرض يصم لوحة زيتية واحدة معروضة ضد النافذة ، توقف ينظر إليها واستدار ليكمل طريقه لكنه عاد فحقيق فيها ، وفجأة شعر بانزعاج وانتقل عبر ذاكرته ، تذكر بعد لثنيء ما في مكان ما كان قد رآه من قبل ، نظر مجدداً ،

كانت اللوحة منظرًا طبيعيًا ، مجموعة من الأشجار تملأ بجذور على جنب واحدة جزاء هبوب رياح عاتية تلف وتدور في السماء

ولمصدق على الإطار قطعة معدنية صغيرة مكتوب عليها "كيم سونين 1894-1943"

حقق ريبولي تلك اللوحة ، مستقلاً بشكل مبهم ما الذي يجعل تلك اللوحة تبدو مألوفة ، إنها لوحة جنوبية ، فكر ، جنوبية وغربية جداً - لكنني أحبها - "كيم سونين"

سوبر. "يا إلهي" صاح فجأة، "منعولي الصغير، انه هو! منعولي الصغير ولوحه في أحمر المقلب في باريس! تحيل ذلك!"
 فزب الرجل المنس وجهه الى الباحة، استطاع ان يتذكر الصبي. نعم استطاع ان يتذكره بشكل واضح ولكن أين؟ وما تبقى ليس من العمل أبداً في يتذكره، لقد كل هذا منذ زمن بعيد
 مدد حني؟

عشرون - لا، أكثر، حوالي ثلاثين سنة، أين كنتك؟ انظروا لحظة، نعم - إنها الفدة التي كانت قبل الحرب العالمية الأولى 1913 إنها كنتك، وسوبر. هذا، تلك المنعولي الصغير، قشع، الصبي المنجهم الكتيب الذي كل هو حني. بعثه غربياً بنور اي منب على الإطلاق بجعله يتوقع انه يستطيع الرسم وكيف استطاع الرسم! انكر ياك تعود إليه بشكل واضح - الشارع، وصف علب القمامة على طول ذلك الشارع والرائحة السية، القطط البنية التي تمشي بلونه هو علب القمامة ومن ثم النساء، نساء سميات سيقت جالست على العناب واقدامهن على حصار الشارع اي شارع؟ حيث كل يعلل تلك الصبي؟
 في مدينته "فلقور"، كل كنتك! هن الرجل المنسر راسه مراب عنه، امل ان يتذكر الاسم، ثم يتذكر وجود استوبو وفيه كرسى واحد واربعة حمراء فتره تعود للصبي ان ينام عليها، وحفلات السكر، السبيد الأبيض الرخيص، الدراع العبيقة، دوماً دوماً هناك وجه عاصب بغض لصبي كتيب يهكر عمله
 كان ذلك غربياً، باعداد دربولي، كل سهلاً ان يعود - اليه السكر باب الاس، كيف ان كل حقيقة صغيرة يتذكرها تشمير هوراً في محبته عن الأخرى، على سبيل المثال هناك افكر سمعته بشارلوشم، الاس، هناك امر جنوبي أيضاً ان كل واحداً حتى، وكيف بدأ؟

اه، نعم، كان عني في يوم من الأيام، نعم كل كنتك وقد انشرو الكثير من السبيد، يستطيع ان يرى بعضه الا عندما دخل الاستوبو حاملاً زجاجة المشروب تحت ذراع - للصبي تجلس امام مسند اللوحة وروحة دربولي يقف وسط العرفة يهبي نضها ليرسها

"عليها ان يحفل" قال، "عليها ان يقيم حفلاً صغيراً مع الثلاثة"

"ما هي مناسبة الاحتفال؟" قال الصبي دور اي اكرات، "هل سطلق روجك لكي أتزوج بها؟"

"لا"، قال دربولي، "سحفل لأنني اليوم حصلت على مبلغ كبير من المال في عملي"

"وأنا لم أفعل شيئاً، يمكننا ان نحفل بهذا أيضاً"

"ان احببتم ذلك" كنى دربولي يقف بجانب الطاولة، لم يفتح زجاجة المشروب بعد، شعر بالتعب واراد ان يشرب السبيد

تسعه ربتن في يوم واحد، كل هذا جميلاً جداً ولكنه يسهل نسيان الرجال، لم يكن قد انى اليه هذا الحد الكبير من فتل

تسعة جنود سكيرين به والنشء الملحوظ انه ليس أقل من سبعة منهم كل قد دفع نقداً، هذا ما جعله ثرياً جداً، ولكن العمل كل مبعداً للعيون

عيون دربولي كانت مصف موهجة من التعب، فليصل فيها يحطط بصطوط صغيرة حمراء، وعلى بعد اثتر من كزة العناب كل سكر كرسى صغير من الألم

ولكن كل النساء حببها وهو كنى ثرياً كحزير، وضمن مجموعة الزججلات تلك ثلاث زججلات - واحدة لروحة واحدة لتسقيفة وأخرى له، وجد المفتاح وبدأ يتنزع الفليفل من الزججلات، كل وحدة تصغر صوتاً عند نزعها

وضع الصبي ريشته جانباً "اه، يا مسيح" قال "كيف يمكن لأحد ان يعمل وسط كل هذا الصجيج؟"

تضمت العانة عبر العرفة ونظرو الى اللوحة، وتقدم دربولي أيضاً، حاملاً الزجاجة بيده والكفن بيده الأخرى

"لا"، صرخ الصبي منعلاً فجأة "ارجوكم - لا!" حططاً اللوحة من على المسند ووقف قلبه الحائط لكن دربولي كل قد راها

"اعجبني"

"بشأ مية"

"إنها رائحة، ككل الأخرى التي قمت برسمها، إنها مذهلة، أنا أحبها كلها"

"المشكلة هي" قال الصبي، "فيها، أنها لا تحي، لا استطيع أكلها"

"لكنها تبقى مذهنة". حوله دريولي فحماً مليناً بالحمير الأصفر الباهت، "أشربه"، قال "ميشوروك بالسماعة".

لم يتذكر أبداً أن كل قد عرف شخصاً أكثر يومياً من ذلك الرجل أو التقى بوجه أكثر كلفة، كل قد التقاه في مهبلي قبل سبعة أشهر، يشرب وحيداً، ولأنه كان يبدو روسياً أو ما شابه، أميرياً مثلاً، جلس دريولي على طاولته وبحث إليه

"هل انت روسي؟"

"نعم"

"من أين؟"

"منسك"

بهض دريولي وعانقه بالكفا، انه كان قد ولد أيضاً في المدينة نفسها

"أنت من منسك بالصبط؟"، قال الصبي، "لكن على مقربة منها"

"نعم؟"

"مملويفيتشي، على بعد اثني عشر ميلاً منها"

"مملويفيتشي؟" صاح دريولي وعانقه مجدداً.

"لقد نسيت هناك مرات عدة عندما كنت صغيراً"

وجلس مجدداً ممدداً بالوجه الآخر بمعلقة شديدة.

"أعلم"، قال "أنت لا تبدو كروسي شرقي، وإنما كطرطري أو ممولي أنت تبدو تماماً كـ ممولي

الآن، بقفوس في الاستديو، دريولي ينظر مجدداً إلى الصبي عندما أحد كلس الحمير وانطلقا مرة

واحدة

نعم، لقد كان لثنيه وجه ممولي - حنو - عالية وعرصة جداً مع علف حشيش كبير، عرص الحدود هذا كل مشوداً من الأديين اللذين كانوا واقفين بعده من على الراس وكانت عيناها مغمضتين، شعره اسود، فمه كغيب نخير، لكن اللذين - اللذين كانوا يوماً مهاجرين، كانوا صغيرين وبهضاء كيدي سيدة باصابع سميرة نحيفة

"اعطني المزيد"، قال الصبي، "إذا احتفظنا مرة أخرى دعونا نحتفل على نحو أفضل"

ورع دريولي الحمير وجلس على الكرسي، والصبي جلس على الأريكة لفنيزة هو وروحة دريولي وتبادلوا الأرجاجف التي كانت على الأرض على الأريكة فيما بينهم

"أفيله يشرب قتر ما منطبع"، قال دريولي "أنا خفي بشكل استثنائي، أعتقد أن علي أن أذهب الآن وأنفري مزيداً من الأرجاجف، كم علي أن أنفري؟"

"سنة"، قال الصبي "أنتين لكل منا"

"حسناً، علي أن أذهب وأجلبه الآن"

ومن المعوى القديم أنفري دريولي ست-زجاجف من اللبب الأبيض وحمله عاكداً إلى الاستديو وصعدوا على الأرض صعد صفيق أنفري، واحضر دريولي مصباح الطين ومسح الطيات من الأرجاجف السوداء، ومن ثم جلسوا مجدداً وتناحوا الفرب

"هذا للأزباء هط"، قال دريولي، "الذين يستطيعون أن يدعوا للاحتفال بهذه الطريقة"

"نعم صحيح"، قال الصبي "أفيله صحيحاً، جوسي"

"طبعاً"

"كيف تشعرين جوسي؟"

"بحير"

"هل متفكرين دريولي، وتزوجين في؟"

"لا"

"نبيد رائع"، قال دريولي "ممتاز للتشرب"

وبهذوه وبشكل معهم، جلسوا يشربون، العملية روتينية، ولكن هذه هي بعض التراسم والعادات الأسبوعية التي يجب أن نعلم وهذه هي الأهمية التي يجب أن نرغم والعتود من الأمور التي يجب أن نعلم،

وتفعل مجدداً - والبيد يجب أن يشارك والهدوء مهم جداً، كذلك يجب أن يكون هناك وقت لتدوؤ مر، حل الانتقال اللذيذة، وخاصة بالنسبة لدر بولي، الأول الذي بدأ يطوف، وقامه لم تعد محصنة

كانت هذه أصغر مرحلة بالنسبة لهم جميعاً - كل عندما ينظر إلى خميه والثلث كانتا بعيدتين، يتساءل لمن تعود هتان العذبة ولماذا هما ملتفتان على الأرض هكذا ويعتدلان جداً، وبعد قليل، يهبط ليشعل الضوء، ووجي بر وبه الضمين قد ذهبا معه عندما قام ليعمل لك، وبشكل حاض لأنه لم يستطيع أن يشعر بهما تلامس الأرض تلك أعطاه احساساً بالسلامة وكفه يمشي في الهواء، ثم بدأ يطوف ويتجول في أنحاء العرصة، يحايل النظر مكر إلى الفلوجف الموجود على الجدران

"استمع" قال وأطال بالفعل "لدي فكرة" وهم وقف عند الأريكة، يتمايل بشكل لطيف، "استمع يا معولي الصغير"

"ماذا هناك؟"

"لدي فكرة مذهمة، هل تسمع؟"

"نأ استمع إلى جوسي"

"استمع إلي من ههنا، انت جديقي - معولي الصغير البشع من ممك - وأنت بالهسية لي مجرد هل أحب أن أمثلك لوحته، لوحته للطنيفه"

"خذها كلها، خذ كل ما تجده، ولكن لا تقاطعي وأنا أتحدث إلى روجك"

"لا، لا، استمع الآن، أنا أريد لوحه استطع أن أأخذها لي دفناً إلى الأب - أينما ذهبت وصيها حدث ومهما حدث لكن يوماً معي لوحه منك، هضم قليلاً وصرب على ركبتي الصبي،" الآن استمع إلى رجاء"

"استمع إليه"، قالت الفتاة

"ما تريد هو أن ترسم لوحه أو صورة على جلد ظهري، ثم تترك أن تجعل ذلك للرسم وشما وبذلك سيبقى دوماً معي"

"بها أفكر جديوبة"

"أنا سأعطيك كيف يصنع الوشم، انه سهل، الأطفال يستطيعون أن يقوموا بذلك"

"أنا لست طفلاً"

"أرجوك، ..."

"أنت مجرد حق، ما هذا الذي تريد؟"

نظر الرسام بالاحترام إلى عيني الرجل الآخر المتلقة لعملة الهدنة، ما الذي تريد بحق السموات؟

"استطيع أن أفهم بذلك بسهولة، استطيع، استطيع"

"تفصدي بشل الوشم"

"نعم بشل الوشم، أنا سأعطيك عليه حلال دقيقين"

"مستحيل"

"أقول أني لا أعرف ما الذي تحدث عنه"

لا، الصبي من المستحيل أن يقول شيئاً كهذا إلى كل أحد يعرف بشل الوشم بكون - در بولي ألم يكن قد عطى جل رجل بكامله برسم جميل وزيق لأزهار مختلفة فقط أشهر الشمس؟

ومذا بشل الأربوب الذي كان عده كثير من الشعر يعطى صبره والذي رسم له صورة الدب الوحشي الأمريكي بشكل جميل جداً، جعل فيه الشعر الموجود على صدر الرجل قرأه لملك الحب، فلم يرسم سيده بقية مساهية على براع رجله والتي عندما تلوي عصلة الذراع سيحت السيده إلى الحياة وهوم بالقنوات مذهمة

"هه، كل ما قلته" تحدث الصبي إليه "إنك سكر أن وهذه فكرة سكراته"

"بإمكانك أن أأخذ جوسي كمودج، نور بره لجوسي على ظهري، ألا استحق أن أأخذ رسم صورة لزوجتي على ظهري؟"

"لجوسي"

"نعم" علم در بولي أن عليه أن يسكر زوجته فحصب، فإذا بشخصي الصبي الشخيش البينين نرتخيل وتبدأ بالارحاف

" لا " قالت العلة

" جيتبي جوسي، فوجك، حدي رجليه اثربها كلها، وبعتها مستشعرين بلك نكتر كرماء، ابها لفكرة مدعشة، لم تحطّر جيتبي طوال حياتي فكرة كهذه "

" اي فكرة ؟ "

" بأنه سيزعم لك صورة على طهري، هل استحق تلك ؟ "

" بور نزيه عازي " قال الصني، " إنها فكرة معوله "

" ليس عازيا " قالت العلة

" ابها فكرة مدعشة " قال دريولي

" ابها فكرة مجنونه حمقاء " قالت العلة

" ابها فكرة نعد في اي مناسبة " قال الصني " انها فكرة بعنفه الاحتفال "

هواما بلواع رجاجة اخرى هما بينهم، ثم قال الصني، " ذلك ليس جيدا " لا يمكنني أن أقوم بذلك الوشم، وبدلاً من ذلك سيزعم تلك الصورة على طهرك، والتي سيجني معك طاملاً لم نستحم ونعسلها، وإن لم نستحم مجدداً طوال حياتك فإنها ستبقى معك دائماً طاملاً أنت، حي "

" لا " قال دريولي.

" نعم - وفي اليوم الذي تقرره ان نسحم ساعلم حينها انك لا تعطي ايه قيمة أو أهمية لزوجتي، تلك سيكره خبير الإعجابك بقتي "

" هذه الفكرة لا تعجبني " قالت العلة، " اعجابه بعك عظيم جداً نور أن يبقى دون استئذان لمسوات عديدة ذبح تقوم بالوشم، لكن ليس عازيا "

" بدأ الاراس فقط "، قال دريولي.

" لا أستطيع التعلّم بذلك "

" تلك سهل جداً، اتعهد ان اعلمك خلال ثقيقتين، سنرى مصادب وأجلب المعداد، الإبر والحبر الذي احبار بالوان مختلفة - الوان عديدة مختلفة بلصلاف لوجاك، وجملته الى حد بعيد "

" ذلك مستحيل "

" لذي حيز عديده، كبري لذي احبار بالوان مختلفة عديده، جوسي ؟ "

" نعم "

" سنرى " قال دريولي، " سوف اذهب وأجلبها "

بهض عي كرسية ومشي معز ثاب لكن بحرم خارجاً من الخرفة. وخلال نصف ساعة عاد دريولي " لقد حصرت كل شيء " صاح ملوحاً بالحقيبة فنتيه، " كل الصروريف التي تحتاجها الوانم هي الجعينة "

وضع الجعينة على الطاولة، فتحها، والى الإبر الكهرتية ورجل الحبر الصغيرة ومن ثم وصل تلك الإبر بالكهرباء وأحد الجهاز بيده وصمط زر التشغيل، فاضر صوت صجيج وبنا مهذاو ربع انش بلورا من الإبره يتحرك سرعه الى الأعلى ويسفل، التي منعطفه جانباً وطوى كنه اليمس،

" نظر الآن، رافني وسيفك كم هذا سهل، ساقوم بالرسم هد على ذراعي "

ذراعه كانت مخططة بلاماً بعلامات ررقاء، لكنه احذر بهمه صغيره بظيفة من الجلد لكي يعرض عمله " ولا " اختار حيزي - دعنا نستخدم اللون الأزرق العادي - واعتمد راس الإبره بالحبر

ثم ومن ثم أحمل الإبره بشكل مسدود ثم حركها بحومة فوق سطح البشرة وهكذا وبالمحرك والكهرباء يتحرك الإبره الى الأعلى والأسفل وتنقب البشرة فيحل الحبر داخلها، وهكذا " انري كم هذا سهل انري كيف أرسم صورته كلب صيد بلوحي ها على ذراعي "

كل الصبي معولاً بذلك " والآن دعني انترب طويلاً على ذراعي "

وبالإبرة الطنانة بدأ يرسم خطوطاً ررقاء على ذراع دريولي

" هد سهل " قال، " ذلك يشبه الرسم بالظم الأزرق والحبر، لا يوجد اختلاف غير ان هذا العمل أبطأ "

" لا شيء في هد، هل أنت جاهز ؟ هل نبدأ ؟ "

" في الحال "

"هذه هو النموذج" صاح دربولي، "تعالى جوسى!"
كلنا ملئنا بالحصر حينها، يتحدر يلحرقه، يرتب كل شيء كصبي يقوم بالتحضير للعبة مثيرة، أين تريدنا أن نكسر؟ أين يجب أن نقف؟"
"دعها تقف هناك، بجانب منصة الترتيب، وأين نمرح شعرها على سمها ونمرود على كتفها ومنحرج"
"مدهش، أنت عبقري"

بتردد، مثل العاه ورفعت بجانب منصة الترتيب، حامله كافر القيد يدها، حلق دربولي همومه ووقف جالسا سراله من ثوبا ملائمة الداخلية هبط وجواربه وحنايه وقف يتزجج هناك بنعومة من جانب الى جانب بجسده الصغير القوي، ذي البشره والشعر الطويل نريرا "الآن" هلى، "فألوحة، أين سمع لوحتك؟"
"كثافة على مسند اللوحات"

"لا تكلم مجنوناً، أنا اللوحة"

"بدأ صبح نفسك على مسند اللوحات، هذا هو مكثك"

"كيف استطعت ذلك؟"

"هل أنت لوحه ام لا؟"

"أنا لوحه، الآن بدأت شعر لثني لوحه"

"بدأ صبح نفسك على المسند، لا صعوبة في ذلك"

"حقاً، لا يمكن ذلك"

"أنا اجلس على الكرسي من الطرف الى الامله فستطيع أن تسد رأيتك فستكونه على ظهرها، بسرعه الآن، حتى أصبح جاهزاً للعمل"

"أنا جاهز، ان أنظر"

"ولا"، قال الصبي "مأزيم لوحه عادية، ثم إذا أعجبتي سأقوم بالوشم فوقها"

وبريشه عريضة بدأ يرسم على ظهر الرجل العاري.

"اي اي؟" صرخ دربولي، "وكل كثره" رجل بشعة ثمنى مشبه عسكريه على عمودي الفري"

"أين ثوبا الآن؟" أين ثابنا، "عمل الصبي بسرعه وأصعب الرسم هبط بخطوط زرقاء رفيعة بحيث لا يعيق عملية الوشم، كل تركيزه كبيراً جداً عينا بدأ بالرسم والذي بدأ أنه هل محل سكره، فلم يطبق صرب العرشه بوحرات مربعة قصيره من الفراغ حاصنا الحصر وهي أقل من نصف ساعة كل منتهيا من العمل"

"هنا هذا كل شيء" قال للقاءه عاد سياره الى الأربكه واستلقى عليها وعط في يوم عتيق، دربولي بهي مسبقنا، كل قدر رأى الصبي بلدت الإبره وبمسها في الحذر، وعددها شعر بوح جلد عتوما لمن ظهره، والألم الذي كل مرعباً لكل ليس شديداً جداً، جعله لا يستطيع النوم"

ر بسع ممرات الإبره ومفاده أقوى الحيز المختلفة التي كل يستخدمها الصبي، كل دربولي يسلي نفسه محاولاً أن يتحلى ما الذي حدث على ظهره، عمل الصبي بتركيز مدهش، بدأ وكأنه منغمس بشكل كامل بتلك الآلهه الصغيره وتلك الإجازات غير العادية التي يمكن أن تغنمها، وحلال ساعف الصباح الصبي وطعن الآلهه وعمل الصبي، استطاع دربولي أن يتسكّر ذلك عتبت حلاً الفحل إلى الوراء وقال "الشيء"، كل صوة النهار جلاً الدنيا وأصوات البشر التي يمشي في الشارع"

"ريد أن اراد" قال دربولي، رفع الصبي لمراه براويه معينة ومدّ عفه ينظر

"حداً؟" صاح، كل منظره مدهلاً، ظهره بالكامل من اعلى كتفيه إلى اسفل عموده الفقري كل مشغلاً من الألواح ذهبي والحصر وفزق وأبوء وفر مزى، كل الوشم موضوعاً يبرأه كبيرة بدأ يغرياً كعجينة

كل الصبي قد تبع قدر الإمكلى صرباً الريشه التي رسم فيها، هم بضوها بشكل كامل، والطريقة التي استخدم فيها العمود الفقري وشبهه للكثير كانت مدهلة حيث بدأ وكأنه جزء من تلك الرسم، ماذا أكثر من أنه استطاع وحظيره ما أن يحق حتى ولو كانت عملية بطيئة عصرية كئيدة

بدت صورة الوجه حينه، كنت تحتوي على كثير من الالتواءات والانتفاخات المميزة لأعمال سوين
الأحري، ليس هناك شبه كبير، بل مزاج أكثر من الشبه، وجه التمودح كل غير واضح، منتشي، والحلقة
من حول رأسها تدح بصرياف ملفوعة من اللون الاحمر العلمى
" ذلك مدخل "

" اعجبني كثيرًا " وقف العسبي في الحلق لينعصر بشكل حر ح، " اتعرف " اصفاف، " بها جيدة كهاية
بأنفسه في لافوق عليها " وتم تناول الجهر مجدداً، ونفى اسمه بلحيز الأحمر في الجهة اليمنى عدد مكل
كلية دريولي.

دريولي الرجل المس كل يقف في حالة من النشوة، وحق في اللوحة التي في شباك كاس التاجر،
كانت تبدو قديمة جداً، كل شيء - كل نرباً وكافه حدث في جيله أخرى

والعسبي ؟ ماذا حدث له ؟ استطاع أن يذكر إلا أنه بعد في عاد من الحرب - الحرب العالمية الأولى
- افقده وسيل جوسي عنه،
" أين متولي الصغير ؟ "

" لقد رحل " اجابت، " ولا اعرف الى أين ولكني سمعت بان تلجأ اأهده وأرسله بعيداً إلى " سروت
" فيقوم برسم مزيج من اللوحات
" من الممكن أن يعود "

" من الممكن أن يعود، من يعرف ؟ "

كانت تلك احر مره نكروه بها، وبعد فترة من الز من كلوا قد انتقلوا الى " لاهارف " المكل الذي
كل فيه المريد من العرباء ومرير من العمل، انضم الرجل المس عندما سكر " لاهارف " كانت سنوات
جميلة فترة ما بين الحربين بتلك المكل الصغير بجانب احواس رسو البعر والعرف المريعه وبوسا مع
عمل كف، وفي كل يوم ثلاث، أربع، خمس غرباء يربون في يرسموا لوحات على اتر عهم، فعلاً كنت
مواظب جميلة جداً

وبعدا جاءت الحرب العالمية الثانية، وجوسي كفت قد قلت، ووصل الأملى الذين اسندو عمله، ثم
بعد اهد يريد رسماً على رعه بعد ذلك، ومن بعد ذلك اصبح مستأ هذا لا يصلح لأي نوع من الاعمال
وبداه كبير عاد الى يربون متضلاً بشكل علمص في نكوب الأمور اسهل في المدينة للكيرة، لكنها لم تكن
كذلك

والآن وبعد ان انتهت الحرب لم يعد لديه مستلكت او طاقه لبيد عمله الصغير مرة أخرى لم يكن سهلاً
على رجل مس ان يعرف ما الذي سيعطيه، وخاصة ان كل لا يحب التسلو، اذا ماذا يستطيع أن يفعل غير
ذلك ليمس في العيش ؟

حسناً، فكر، محدداً باللوحة، بدأ هذا هو المتولي الصغير، وكيف بنظره صغيرة لشيء صغير كهذا ان
بحرك الدكرة، وحلال لحظاً كل قد بقي ان لشيء وشماً على ظهره، مصي عمر طويل منذ أن فكر بشأنه،
قرب وجهه من النافذه ونظر داخل المعصر، رأى على الحائط العديد من الصور الأخرى وكلها بدت من
صل بعض الرسم

كان العديد من الناس يتجولون في المعصر كل جلياً انه من نوع خاص، وبانفعا معلمي فتح دريولي
باب المعصر ودخل، كلف سلة كبيرة بمسجد احمر تحير وكه كلب بحق الله دافه وجميلة، أكل ههها
يتجولون يمشدون اللوحات وهم وقرورو وانعور، كل منهم يحمل ليلاً في يده
وقف دريولي داخل العرة امام الباب ينظر حوله بعصبية يتأمل ان كل باستطاعه التقدم والاختلاط
بهذا الحشد الكبير

ولكن هل ان يتسع له الوقت لاستماع قواء سمع صوتاً إلى جلته يقول

" ماذا تريد ؟ "

بقي دريولي واقفاً

" لا، سمعت " كل يقول الرجل، " اخرج من معرصي "

" لا يسمح لي بمشاهدة اللوحات ؟ "

" مثلاًك لي تر حل "

ظل دريولي واقفاً مكثه وشعر هجة بعصب كبير

"لا تفعل مشكلة" كل يقول الرجل "هيا الآن بهذا الاتجاه" ووضع يده اليه صاء السمية على راع
در يولي وبدا يتعمه بوجه باتجاه الباب

هذا ما كل "أبعد يديك الانثويتين عني" صاح دريولي، صوته كل واصحاً جداً في لقاعه وكل
الروس الثقب باتجاه واحد، كل الوجوه منهلة نحو بالشخص الذي احبث تلك الصبغة، جاء الحادم
مصرعاً للصمعة، وحاول زجلال في يتصفا دريولي حارح الباب، بقي البشر وانهم يرايقون الصراع لكن
وجوههم بدت لا مبالية، بب وكنها تقول "هذا صحيح، لا خطر علينا يجب ان يهتموا هم به"
"انا ايضاً" كل دريولي يصرخ، "انا ايضاً لدي لوحه من عمله"

"فيه مجبور"

"مجبور، مجبور هاتج"

"يجب على احد ان يستدعي الشرطة"

وبتفتاف سريع لجسد دريولي بشكل مفاجي جعل الزجلال يقول، وقتل ان يوقعه احد كل يركض في
المعرض ويصرخ "ساريكم، ساريكم، ساريكم" "ساريكم"

خلع معطفه ومن ثم جالسته وفنصه، واستار فاصح ظهره العاري باتجاه الناس

"ها" صاح وهو يلهث بسرعة، "أترؤ؟ هو هذا"

كل الصمت يعم أرجاء القاعة، كلهم وضوا متدهشين بما كل يفعله دريولي بلا حراك مصدرين
وبعبارة ليست سهلة، يمشون بملوحه الموشومة من الالب في مكانها والوايب المتكلمة بقيت كما كانت لكن ظهر
الرجل الصم أصبح مهيلاً الآن واتصال لتكلمه بررت أكثر والتغير الذي لم يكن بالكثير كل قد اعطى
اللوحه مظهر مبدعاً معطماً

قال ادهم "يا إلهي، لكها!"

ثم اراد ان ياترته وصجوج الاصوات عندما احتشدت الناس حول فلرجل الصم

"ان ذلك واضح"

"إنها طريقة متقدمة، نعم"

"ان ذلك حيالي، حيالي"

"الظرو، به توفيقه"

"أحي كتفك الى الأمام، لكي تتمدد الصورة وتصبح مبسطة"

"صورة قديمة، متى رسمت؟"

"سنة 1917"، قال دريولي من نور ان يلفت، "هي خريف 1917"

"من الذي علم سوين الوشم"

"ما علمته ذلك"

"والمرأه؟"

"كفت زوجتي"

انهم ملك الصم من غير العضود باتجاه دريولي، كل هادئ، جاداً بشكل كبير، راسماً ابتسامة على
شفتيه "يا سيد" قال "سوف أشريرها" لاحظ دريولي قلم الصم هل الذي يعطى وجهه يهر عندما يحرك
فكه، "كفت سائيرها منك، يا سيد"

"كيف يمكن ان تشريرها؟" سأل دريولي بلطف

"ساعتك مني ألف هونك مغفلها"

كانت عبا التاجر صغيرة وعلمه للأور، كل حليها برنشل ايضاً

"لا فعل ذلك" نعم احد للجموع، "إنها تسحق أكثر من ذلك ألف مرة"

هح دريولي هه سون ان يعلق تكلمه وعلا واقطعه مجدداً ثم هحه مرة أخرى وقال بهوه "لكن كيف
استطيع بيعها؟"

انزل يديه وارحاضاً على جانيه "يا سيد كيف يمكن ان يبيعها؟" وقد تجمع يؤمن للعالم في صوته

"نعم" كل الجموع المحتشدة كفت تقول، "كيف يمكن ان يبيعها؟ إنها جرة من جسده؟"

" اسمع " قال للتاجر مقرباً، " أنا مساعذك واجعلك ثرياً، سوياً ستقوم ببر نيئت حاصه على تلك اللوحة، أليس كذلك؟ "

راحه دريولي يعين هانتين من دنتين " لكن كيف يمكن ان تشر بها، يا سيد؟ ماذا ستفعل بها عندما تشر بها معي؟ " أين سلتفظ بها؟ " أين سلتفظ بها القليله؟ " وأين سكون في الحد؟ "

" اه، أين سلتفظ بها؟ " نعم أين سلتفظ بها؟ " الآن أين سلتفظ بها؟ حسناً، الآن "

وصبح التاجر يصبغه الممين عند افه، " يتو " قال، " اني اذا اخذت الصورة ساحتك ايضاً، وهذه حصلة "

توقف، ثم صر ب افه مرة اخرى، " اللوحة لن تفقد قيمتها حتى ان كنت ميتاً، كم عورك يا صديقي؟ "

" واحد وستين "

" لكك لست متين وقوي كفاية، أليس كذلك؟ "

انزل التاجر يده من عند افه ونظر إلى دريولي من الأعلى الى الأسفل وببطء وكأفه من ارع يتفقد حصانه المس "

" لا يعجبني هذا " قال دريولي مبتعداً، " بصق نام يا سيد لا يعجبني هذا " وابتمد، واد برجل طويل بعد راعيه وينقطه نطف من كفاه، نظر دريولي حوله واعتذر، ابتمد له الرجل وريب بشكل مطمئن على كفاه الرجل العارفين، يديه المملعين بهما بين بلور كتلي "

" اسمع يا صديقي " قال العريب وهو لا يزال يتنسم، " هل تحب ان تسبح وتستمع بصوه للشمس؟ "

نظر دريولي إليه، حلقاً جداً

" هل تحب طعماً جيداً مع سيد احمر في قصر رائع؟ " وهو لا يزال يتنسم مطهراً اسنقه البيضاء العوية وببها ومصف دميها، تحدث بطريقة افقاع ناعمة واحدي يديه مالت على كف دريولي

" هل تحب مثل تلك الأشياء؟ "

" حسناً، نعم " أجاب دريولي ولا يزال حلقاً ناعماً، " طبعاً "

" وأن تزوج بامرأة جميلة؟ "

" لم لا؟ "

" وحرارة مبية بالذئاب والقصاص التي صممت لك حصيصاً؟ يبدو انه تنفصك الملايس "

راقب دريولي ذلك الرجل المهندي منتظراً خلاصة الحديث

" هل ملكت يوماً حذاء مصمماً بشكل خاص لقدمك؟ "

" انت تحب ان يكون لك ذلك؟ "

" حسناً "

" وحلقاً حاصاً يخلق لك في الصباح ويخص لك شعرك؟ "

وقف دريولي مذهلاً

" وفئة مكنزة جذابة تجمل لك أسفرك؟ "

ضحك أحد الجروع

" وجرب من الي جانب سريرك تستدعي به حاملة لتجلب لك سلورك في الصباح؟ " هل تعجبك هذه الأشياء يا صديقي؟ هل تروق لك؟ "

وقف دريولي ينظر إليه بكون

" نرى، أنا مالك حتى " بريمنول " في " كافر " ادعوك الآن ان تأتي معي وتعيش كصيف بقية حياتك في ترف ورفاهية "

توقف الرجل متحاً لسماعه وقتاً ليستوعب تلك العرضة الفسرة

" واجبك فقط - هل اشترحه لسماعك؟، سيكون في فضاء وقتك على شاطئ في احواس الاستحمام، تمشي بين صبوبي، تشمس، تسبح، تشرب الكوكيز، أيجبك ذلك؟ "

لم يكن هناك جواب

"ألا يرى - من كل صيوفي سوف يكون هكذا قلدي على الاحتفال بتلك الصورة المملحة المرسومة من قبل موني، متصيح مشهوراً والرجل سيغولون " انظر! ذلك الرجل الذي يملك عشرة ملايين هريك على ظهره " أنت تحب هذه الفكرة، يا سيدي؟ أنجبك؟ "

نظر تريولي إلى ذلك الرجل الطويل بعفوية الكاريزم، وهو لا يزال منسجلاً إلى كانت هذه مزحة، " هذه مزحة هزلية " قال بهوده " لكن هل تحب ذلك بجدية؟ "

" طبعاً، أعني هذا "

" انظر! قطع التلجور الحديث، " انظر هذا، لوحة قديمه، هذا الجواب لمشكلتنا، أنا مستشيري اللوحة وسأرتب مع الجراح عملية جراحية من على ظهره، وبعد هذا ستكون هائراً على المصفي في طريقك وتسمع بالأموال الكثيرة التي سأعطيك بهاها من أجل اللوحة "

" لم يرد على تريولي؟ "

" لا، لا، من فضلك أنت أستاذ الفهم، سيمع لك الجراح قطعة جديدة على ظهره بدل القديمة، ذلك سهل "

" هل تستطيع فعل ذلك؟ "

" لا شيء في ذلك "

" سيستعمل " قال الرجل ذو الفضلات الكاريزم، " هو ميسر جداً ليتحمل مثل تلك العملية الجلدية الصعبة، سوف نقتله، إنها مستطاع يا سيدي "

" مستطاع؟ "

" بشكل طبيعى، لن نعثر، الصورة فقط سوف تنجو "

" نعم الله " صاح تريولي، ونظر مدعوراً في وجهه الناس فني كلف نراقيه وحلال الصمت الذي تلا ذلك، تكلم رجل آخر بشكل واضح من خلف الجموع، سماع يقول " ربما لن نفع أحكم مالا كافياً لهذا الرجل المسكين، من الممكن أن يقدم على قتل نفسه في هذه البعثة، من يعلم؟ "

صعك الناس صهكه نصف مكتوبه، هرك الناهر قديمه على السعادة بصحوبه، وبعد ذلك ربت اليد ذات الفضلات الكاريزم على كتفي تريولي مجدداً " هذا " كل يقول الرجل منبساً أنبساطه عريضة "

" أنا وأنت سوف تذهب وتناول عشاء لدينا ولنمكنا في نمتت مطولاً ونحن ناكل، ما أراك في هذا؟ "

هل أنت جالس؟ "

رأه تريولي مقطئاً جانبية، لم يعجب ذلك الرجل برفقه الطويل اللينة، ولا طريقته في اسألته إلى الاسم حين يتحدث إليك، كالألمى

" بط مشوي ويبدو فرنسي فلفر " كل يقول الرجل "

لقد أحسن كلامك ذات بكه غنية مبره، فلم يفرط فيها بلسانه " وربما سوف أوكمس ملوون جعيف ومربد "

تحول نظر تريولي عالياً باتجاه السقف، شعده أصبحنا رحوش ورطبتل، أحدهم استطاع رؤية تلك الرجل الممن العفير واللعاب يسيل من فمه "

" كيف يجب أن تكون بطنك؟ " تابع الرجل، " هل تحبها بديّة كثيرة ومعرضة من الحارح، أو أن تكون "

" مائتي " قال تريولي بسرعة، وأمسك قميصه ومسحه بوجهه فوق رأسه، " انظرني سيدي سائي " و خلال نطقه كل " احتفى حارح الممرض مع رؤيه الجديد "

لم يمض أكثر من أسابيع قليلة حتى عرفت لوحة لموني للبيع في " بوميس أبريس " كانت لوحة لأمرامه، مرسومة بحلة غير عادية، يطار جميل ووزيش ليل "

ذلك - لأنه وفي الحقيقة لا يوجد حتى في كافر كلها يدعى " تريستول " - سيجعل كل واحد يعجب ويسأل الله أن يمنح الرجل الممن الصمحة، ويعني تصدق أن يكون المكش الموجود فيه الآن فيه هاه جديابة مكثرة تشبه بساتير وخلفه كتيه بالفلور إلى موريه في الصباح "

الكادود

....

□ محمد رشيد الرويلي*

كأن يحبب هذا القلب، ويحبب أن تبعت به
دائماً، ويكره لفنصاره، وكأن كلما نودي به
يرفع طفيته عالياً، ويزيدها انحناءً عندما يكون
للملدي فتاة جميلة.....

قلوا له: ألا تمل من الكد، نراك دائماً من
سقية في نخري، ومن حقن إلى آخر؟! إلى متى
تظل تمشي، وتدور بالشمس والبرد والمطر؟!
قال: هي مهنتي، خلقتي الله كي أراقب من يهمل
زرعه، ويهرق العياء التي انعم الله بها علينا....
فلا تلوموني إن فسوت على بعضكم.....

سمعت قبلًا، ثم قال: ألا تكونون أنتم؟! قلوا:
بلى، ولكن من أجل عائلنا، وانت لا عيل لك.
صحك صالح طويلاً، ثم قال: سيكون عهدي
عالم قريباً إن شاء الله....

نظر الفلاحون إلى وجوه بعضهم، ثم قال
لحدهم مستفسراً:

— هل ستجلب العروس من المدينة؟

رفع رأسه عالياً، وقال مشيراً بسيفه إلى الأرض.

— لا، إنها من هنا

— وهل تعرفها؟

— تعرفها جيداً

— نكنا عليها يا صالح

— ما أن الأول بعد

لم يكن صالح من الذين يزكسون وزراء الفتيان لهواً، أو يقتنصن الفرص للإيقاع ببعضهن العبيدات
منهن أخوه، لأنه نزيه ووسيم ونزي، وكم من محاولة فلب بها بعض الفتيان لإغوائه، لكنه كل عفيف، لا
ينظر إليهن، ولا يمنهن واحدة منهن. كن يجتمعن أحياناً عند حوض الماء يجلسن، ويمسكن للفتاب أو
الصوف، وكل عندما يلصحن يهرب، ويمشي في طريق آخر محوفاً

قال له صاحب المشروع الحاج عبد الله، متوكفاً حسن سلوكه وسمعته المعطرة
احتر يا بني العلة التي تهوى، مهرج وتكليف، واحك على
أمنك صلاح يد عبد الله محاولاً تقبلها، فبعدنا عنه قتلاً

- استمع الله يا ولدي ما تقوم به هو جزء من واجبي تجاهك - توكل على الله وافعلها، أريد أن
أفرح بك يا صلاح -
- يا شاء الله يا صاه

قرر صلاح أخيراً أن يرتبط بشريكة العمر، التي سلبت لديه تلك لفته الشفراء المكتورة، التي يتساقط
العشاق إلى قلبه، دون أن يلم تأخذ منها عاقبة كانت بهوى الكاذبة وبحسب أن تلعب بمشاعره
وأحاسيسه، فتطأ له بعدم الاكتراث، وكل الفكاك - كجزء المعاصي توفده - بحرق الأحصير واليابس،
ويرد إشغالا مع كل نسمه أو أهه أحد يتالع في ربيته كلما توجه إليها - وعندما لاحظ نطقه بها قالت
بندق

- قال لي أيها الرجل ماذا تريد مني؟

أجاب مبتللاً

- أريدك على كتاب الله وسمه رسول

قالت وهي تداعب ظهرها

- لكن مهري علي

أجاب بشموخ بعد أن يرم شرابه

- من يطلب للحسنة لم ينله المهر ... فولي كم يريد ذلك؟

- لا أدري لكنني ربيك أن تنكر له من أحد الحسن حتى أوافق أنا

- أيسري صاعره من المياه، وإن أعيدنا إليه، حتى يمارع إلى أبوك، ويحل يده معتدراً

- لكن أحمد لنين هينا يا صلاح؟

- أتردين أن أجعله يقبل يدك، أيضاً؟

- لا لا أريد أن أرى وجهه الفحيح

- إذن اطمئني، لأجلك تهوى كل الصعاب

لم يحص يومئذ إلا وكان أحمد الحسن حملاً ودعاه، بمذ رقيقه أمام أبي عاقبة، بطلب المعز والمعزة

قال له صلاح بحدّة

- هذه حر مره أسمح لك بالتناول على أبي عاقبة افهمت؟

- حاضر يا بونك ... هذه آخر مره.

كل الحر من كبر، والديكة عامره، شارك فيها معظم الفلاحين والعلاحيين، وعبور الشيبات يرمق صلاح
وعائشة بصمت وغيره - لقد كانت جميلة الحملات، بعبث الحياة في الأجساد الممتدة، وتوفد الحراري في
الماء

ورع الحاج عبد الله منلت الزيراني على من شارك وأحصى عزم صلاح، وكل يبدع كل يوم حمسه
حرف على مدى ثلاثة أيام، حفاة بهذا الحدث الكبير

بمثل صلاح من عمل اللذة حتى انهم، وكنت عاقبة تلذ له كل عام ابنة جميلة - وصعب له أربح
بنات، لا أحلى مهر ولا أجمل - لم يكثر مهر صلاح كثيراً، وكل كلما عرس في وجه عاقبة تقول له

- أيها يدي الله يا صلاح، وليس يدي - والله لو كنت علي، لو صعدت لك كل عام وليس ذكرين

- كنت أريد يا عاقبة منك ولداً واحداً يحمل اسمي، ويكمل المشوار مع الفاح عبد الله، الذي غمرني
بحبه وعطفه وحنانه، كنت أريد ولداً ليعال لي (أبو فلان) وليس (أبو فلانة)

- يا صلاح هل تلوذ حيلة؟

- نعم، وسنزين

لقد قرر صلاح البحث عن امرأة أخرى .. حاول الحاج عبد الله أن يثنيه عن قراره، متذكراً إياه
بأحداث عديدة عن فصل تربية البنات دون جدوى

لم ينظر صالح طويلاً لقد وقعت عيناه على فتاة بعمر الورد، رلت فمها، هوقعت في المساقية، واحبت تستعيت انقدها، واحد يطلي عيبيه بقداح الحلاق سمر اء، واسعة العينين، مكترة الشفتين، مستبره الوجه، وثنية النهدين، منسفة الجسد رأى صالح ما خلفه الاماء في معانها، فلهب قلبه، وسلت حركته سلكها بقلعته

- من انت ابنها الجميلة؟ لم ارك من قبل؟

- أنا شمسة ابنة الفلاح احمد الحسن

- هل صانع، واستنعر بالنسب، فاعراه الحجل لما قطعه بابيها، فقلنا

- لم اكن ادرى أن احمد لديه ابنة ماهرة إلا للحظة

- هل تتزوجيني يا بنت؟

- ومن من البنات من لا تسمى أن تكون زوجتك؟

- لكنني متزوج يا شمسة؟

- أعرف أنك متزوج من عاقشة سلكوك الفتاة إذا رغبت

- سئري... سئري...

لم يمض ايام إلا وكنت حب شمسة يلهب مزاجه وبعض مصحجه أحد يتقرب كثيراً من ابنيها، وكان ابوها يستغوب ذلك.

قال له بتدلل

- أقسم لك يا الله لم اعترض طريق أبي عاقشة منذ أن طلبت مني ذلك

- لا بهم يا احمد، وأنا أصف لما سببت لك من إزعاج

- لا تأسف، فانا أحبك، وأتمنى أن تدوم المحبة بيننا

- اد كنت تسمى ذلك يا احمد، فلي طلب عندك ارجو أن تحفه لي

- اعتبر طلبك محققاً يا صالح بك

- طلبت يد شمسة منك على كتاب الله وعنه رسولك، منكت احمد، ولم يجر جواباً يعرف انه متزوج ولديه اربع بنات، ولا يريد أن تكون ابنته سرراً على عاتقه، ولا يحب أن تبيت العداوة بينه وبين أبي عاقشة مرة أخرى.

- مالك يا احمد؟ هل افهم من صمتك أن طلبتي مرفوض؟

- لا لا أبداً، ولكن الشرع يركد على اخذ موافقه البنت قبل رواجها

- وأنا لا أخالف الشرع أبداً فأشورها في الأمر

- وهل ستطلق عاقشة؟

- لا لا اذا سمع عاقشة على دمعي، وسنكون ابنتك هي الثانية، ماذا يصيرك؟

- لا يصير بي شيء إن وافق ابنتي

اقتربت شمسة من ابنيها قائلة

- أنا موافقه يا أبي

- إذن سنسرع إجراءات الزواج

في غضون ثلاثة ايام كتبت شمسة في أحصل صالح أمره باقية، ودوت عاقشة كوربة برية معطوغة

لملمت ثيابها لترحل إلى أهلها، وحرصت بلبسها، فصاح بها صالح

- إلى أين يا امرأ؟

- إلى أهلي، فلا مكن لي هنا

من قال لك ذلك؟ ارجعي، وستعفين الكثير والأهمير، وإن جردت لحد الممسل لك، فإنا لم نطلبك، وإن اعطها

رجع عاقشة إلى غرفتها محدولة أمام نظرات شمسة الضامنة، وعندما شعر صالح بلى شمسة للمر ويمر بها قال للحاح عبد الله

— مريدنا عماد عوفه ثلثة، علموا أقدام

— كما تُرِيدُ يا صَاحِبِ، ارْأَيْكَ غَيْرَ سَعِيدٍ بِالنَّجْيةِ

اندرکت شمسہ وقتیکہ بن صلاحہ جاد فی الزواج من ثانیہ، مہدیۃ اللجۃ، واحدت تنوید بیہ، و تقرب
من عاشق، فاصبح صلاح بنام ایلہ عد عاشقہ، و یوما عد شمسہ، و کل سزا فی الفعل عملہما، مہدیۃ
ایمہ اللجۃ

كانت شغفه حريصة على كسب ود مبالغ، لكنه صد عنها عندما وصفت البيت الرابعة

علا صوت خرج الدار ينادي سالماً هروا وات شعبة

— صالح بيك، مرعي الحسن يريديك

— ما به هو الآخر؟

لَمْ يَلِدْ أَبْرِي، كَرَمِلْ أَبْرِي، حَبِيبُكَ يَنْعَمُكَ بِأَلْمَعِيءِ إِلَهِي

— أنا ذاهب إليهم، وسأعود بعد قليل

تأمل صلاح وجهه من عي الحسن، فهز رأسه ألياً كالي مصعراً، نحوب الموت بجلاله
صالحاً يتسم انبساطه صفراء، وغنيت نظرف ردايه، وقال كلمات منطحة

- اوصيك يا بني الجديدة لفطنة بعد موتي، فزوك اعطك عليها واحمها، وان شئت دروجهاء الاموت
موتها

— توكل بالله يا أخ مرعي، و تقي نفسك بأبي فطنة لأن نكون وحيدة منذ الآن

أراد من عي أن يشكره، لكن عبارات الشكر بهتت في حلقه، فاجسم له ثأليه، وأمل راسه مسلماً ووجهه

بعد من اسم الجنّة والنور والعراة التي أقامها صلاح له، قال لمن حوله

– اسمعوا جيداً بحضور عدد من الرجال اوساني المرحوم بغيته طهنة، وهي عند الان روجني على كتاب الله وسنة رسوله.

فرجى الجميع نفرا صالح، وأيقروا أن الزواج قريب منه في راوا العمل بينهم له عرفة ثلثه في مساهمة

ما هي إلا دلم حتم، انصت قلته ألم، امراتيه عاقشه وشمسه
كل ليل، وهو يزور شلبيه

— العرفه الزايحه مشنى عصما بيب الحلاف يونكي، ولينا بلع بكر العجر عن ايفلق طاجور البسات، اسماعلى بولد بكر

عندما بلغ عدد أتباعه عشرة بيتاً ولا شك بينهم ، قال له أحد الفلاحين المتميزين

— ليس يجب لك الولد إلا العظيم ببيت سوريك/ عليك بها، فهي ما زالت شابة جميلة وقوية وشجاعة،
سأرعى عنها، فقلته بعد أن فهدك بالهدايا.

قال صالح لزوجته لثلاث

— انها الوحيدة العاهرة على ارجاء لولده، وانتزعت مراهها جيدا لا تجرؤ امرأة في القرية على

في نهاية الموسم كانت العروة الرابعة قد ثبتت، وحررت، ونهيت لاستقبال قتلة النبت

لقد كنت (بعبعا) محبعا، لم تجزو زواجه على المسلس بها

وسال مصف بسعة أشهر حتى عثت الزغزيرة، وملأت الأهراب جو القرية بحزوت الحراف، وز غرد الزواجر طويلا أنه يوم الفرح، فقد جاء المولود الذكر إلى الدنيا لكن الفرح لم يدم طويلا جاء الطفل (مصوليا) مشوها

يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ الْأَعْيُنَ وَيَا أَيُّهَا النَّبِيُّ صَبِّرْ وَطَعْنُ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ

كثرت الأحاديث والأقوال والهمم والنعم، وقيل إنه لما سمع نفعي زوجته به، رمى عليهن الطلاق قبل أن يرحل عن الدنيا ومن جها

مرض عصري

□ عمر الحمود *

لم تكن تعرف الامراض النفسية! وإن سمع احدا بها، يرفع يديه حتى ترى اطبائه، ويتضرع الى الله: الهى احفظ على عقلي ولبني، ولا تدفعني الى طبيب بدويني...
أما الامراض الجسدية، فتعالج في مشفى حديث، تحضر جناح لنا فيه، يتسابق الأطباء فيه لختمتنا.

ولا نراجع الأطباء في عياداتهم الخاصة، فيأشركنا منا تحضر كواثرهم إلينا إن وخرنا وجع.

واليوم صاحبا عيادات الطب النفسي! لم يعد الكتمان والخجل ينفع بعد (صايات بين الأطفال والشباب وحلول ركود اقتصادي، لوقف فعاليات، وشل مصلح.

ابتدأت الاصابات بمرض طليح أوقد للدرسية، وأذهله طغيان الحياة المادية، لم يجد فيه عيشة هنية، فاجعته غربة في مدينة بعيدة، وأرقه ليل في مسكن مصفوفة، وتسامم، وامتطته عتيدة نفسية، روضت ملكته العقلية، وحلقت خللاً فيها،

فأرغفه بمسألة هي الشخصية، وعاد إلى البلدة ليبحث نفسه بيبا ينشر العدل في الأرض، أو يتجمل نفسه فاداً عسكرياً، يركع العالم بين يديه

بلاد مرض شابه، انهارت بعد ومواسم هري

وبوالتى المرضى والمبتلون بعد عصبه

هذا يعذبه المذوحية، ويستمتع بما يولمه

وهذه بصراع الدونية واحسانها لها ألقى مرتبة من الآخرين، وتكيف ملوكها على هذا "الاتجاه

رعى معربه منها صحبه للآتمية، تعدي على من حولها

ووشئت لسانية هؤلاء، فالموا غيرهم بلذ

وتعاقب الترجمية ذلك، فقلب نفسه حياً متعاباً، فتكبر، وتجير
ويتسبه بإحياه، فقد حزنهم امر أصغر، تبنى عن امر أصغر حسية محتله بالمرض جسديته
ويطول الحديث عن بغيه طائفته، شعر بعنم الانشاء إلى المجتمع، وتنفج أصغرها على أرضه
الشوارع وكراسي المعاهي، وتميل إلى العنف والحلافة
وكنى تآخير الأطباء على المرضى كآخير محارب في أرض صحرية
تعالى معهم، هزاد، وصديقتهم جماعف، تمررت على جفشات العلاج، وتجرنت من الحاضر، ولانبت
بالفكر وسكرات وجواهر، وصاعف في سرائير الأنثى والأغراب
هرعاً

ولكثرة مشاغفه، فتحا جوفه بريدنا الإلكتروني، وشارعاً مستشارين مومنين على أسرارنا، جالسوا
أطباء غربيي المعرفة، كثيري التجارب، لا يحشون في الطب لومه لأم، بسوا هذه الظاهرة، والتفطوا
إشراق غمضه، بحث الأسى، فالأمر أصغر الحسية أنواع، تشعب إلى زجف وحالات ومراتب، وأوصوا
بدهن مرشدين ومهاتف فعله، ومزجيف معز الساعه، وحسروا من أبعاد هادي التكيف الاجتماعي
وجاملي العقد الحسية الكفنه، هم على الحد الفاصل بين المسحة وبين المرض
واسمع المرشدين للمرضى، يحسبهم بكلمت حسني، وعلموهم بطريقة مثلي، ولم تترك شراة نوقد
جسوة الأمل يسرنا مرافي الأرفه، وزفها مستوى الترفه، وهزنا ليد النعم، ونشرا الحصرة والطبيب، وردنا
مواسم الاعتداء، ولم تكبر يلدل العرج، ولم خلق في صفات طيور السعاده
وصارت حبه العالموم أو حبه صفاء الكنتاب تعطى كما تعطى حبه تمكين الصداع
وجرت ريح المرضى بما لا تشتهي، وبك عما مرافي الأمل
تأربت حالات، فهد محارز القناع الدائم والإزهاق، حلف حناجر الطلق ونقلب المزاج
وجس بعصمهم، لنوا أنصهم، وأدوا غيرهم

وصطر دروهم للاستعانة بالرفق تحت القباب والقعود من شر ما خلق، وبراء وبراء، ومن عيب
الإنسان وبغض الحال وهجر الشيطان، ومعالجهم بمناقض مسر وأغضب ورقى شرعية، أو عند مشغوبين
أبالهه

عرسهم لأصرب مبرح، وعزلوهم في حلاه موحده، وظلت أعمالهم عصبية على الإنفتاح، فسبق
وزادهم الصعتر، وتحاشاهم الكبر، ورعوا لهم بالميته فسويه
وتصنرت - ابنتي صحائف الموني، تطلعت شطفتها بعد لي نيلت، وزهنت، ورأت القصر جعراً وليوبه
الحرير حنونه حصير، وأعدت مذهبي بيديها بعد بوبه بكاه، وكاتها رابطه بعد هنيهة، ذهنتا يسرع،
بكرم الميت دهه، وطواها للنسبي تضرعه نكر، ولنهلك كل ما يزعزع مكنتي، فحقني أبعي من الميت
وطاعني في المرض، عادته الأنوبه، فخلص حراً بعينه مع الألم، وكل ما ميداداً لأنكسكت فجمعة،
وعز الموت عليه، وهبني للمرضى كفت السنكر عن تحريك فقم البيضة
رشاوي نعمت لشمسك مصالحي، وموقفت سركت أريادة أرياح
اعتذارات بعدت لإبعاد خصوم، وأعراض فقهكت لإشباع شهوات

ومكاند لو يفتر أنثرب مشاكل خلعي من مركزي، ولو كنت نجم زمانه
وأطفت مزه محوها من مصفها، حين لاحظ المرشدين جنوحاً أخلاقياً لدى همة من أولادنا، تعاطت
ممنوعات وعلاقات جنسية منحرفة، وعرفت عن الزواج
وحلال معيها الحديث وجهاً منشدات إنشاهي عبر الممالك الرسمية والشعبية
وأشر عما بوبت لساده الأطباء، وبمه لشمسطين بطوم النسر من مطلق صحنه عالمية، بذلتا لهم
كرما المجهود، هزنا الأرض جماً تحت أقدامهم، وأجسناهم على مرور موصونه، في هادق نسم بمحضل
بأرب وشراب، وتبأه بنجومها الحمير، وهو صا الأمر لهم، محبينهم هرسه ذهبيه، تسر اباعنا بلبلن
العافية

وسمنا جعجعة، ولم نر طحبنا

فحسنا الفترة على الصير، هذعنا هزفاً طبيباً عالي التخصص، يشرف على مصح عصي أجنبي، بمثلج
بالألف الذاعني الحر والموسيقا والعنفير، أو بجراحة عصبية دماغية، أو بغيرية أنسولوية، وهذا ما كرهه،
ولو جرت فيه الهزل الكؤنرا
حننا مراب وعودنا

ولو نصرنا لنهض مصحّ نفسي يجاور الأيلدة
 أرسلنا أبناءنا إلى الخراج مرضيين
 وأباحت رؤوسهم بحصصهم، وحلى ألقاها باقتدار
 ومنع الحروب عن سائر الدماء والطعام، وهي لحظة نفس عولجوا بصنمه كبر باقية مسبوقة بتحنين
 ومن حباب عسل، فزك خلوعاً وبلانه وصعب تذكره
 والفتيان بين جبه الأطناء وبينه المرضي، ومع الهوة بينهما، ولم يزل عوا في قراءة ما يجول في نفوس
 المرضي

وبعث شجاعت نسوبها، ووصف المصح بالمفصلة والمحرفة والمهزلة ومخير التجربة
 أمعي المرضي رهائن لها

وبعروا من المصح، ورجع كثيرون منهم أشبهما تنحبط كالهوام، أو جننا مشرحة
 ويطق أحداً بما قل، وتلّ من جازره كبره لملاح بوجه سعية السجدة
 وهزل أفراد وجمعيات وجامعات دارمه من العرب والشرى، ومن الشمال والحروب
 أطفئوا على مسائل حياة المرضي، ودافع ملوكهم، وتبعوا عوامل الأوراث والقدر على التجريد
 والمحكمة، وراقوا الانفعالات والتعابير والأصوات
 وبسطت الأبحاث، ولم تكن سطوعها ثانية، والذات جامع، تبعث بوباء العصر، ويهيج العبرات، ويفرق
 الجماعات

وانطوباً لهموم ربحت هي - حلفا، وتجر عا مارة، جعلت رؤوسنا منافع، وظوبنا متحلفة
 ونها في ظلمات العجز، ولم تنهج كواكب نهدي بها، فتدني تركيزنا، وتجر المنافسون علينا، شركوا
 هي حلمي والتصديق على جماعي، فعنا إلى أيننا قبل أن يحطهم الجذب أو الموت
 التم نعل اسرنا، فاعسا نياها الحلو والمر، خالسا مشاعر غابت عا، عسا حميمة، لاسست
 أرواحهم، وبعثنا بعد الحواء، بأحو، بمكونات صبورهم، وأزوت طوبهم العطشي، فاستراحت جنوبهم
 المنعبد، وأطاعت نفوسهم المضطربة، واستمروا أوقاتهم بالمتفرع، هربت امراة العافية عندا منهم،
 وحظي الآخر بالشفاء، ولم يلحظ أصابك جديدة

طريق الريحان

..

□ محمد سمير ولا سمير *

في حضرة المكلن:

كل خواء آخرس يتلمسني في عصر تلك
النهارة الخريفية، المكفهر السخنة، حيث تحتجب
الشمس خلف غيوم رمادية مبهدة، والحياة
حولي تصبغ بالسكون اللامبلي، استنشاق الهواء
زهيراً وشهيقاً في متواليات روثنية بعيدا عن أي
تفكير أو حس وجداني، إنه الخواء ولا شيء
سواه، اجتريه مسوداً وهبوطاً في تجليات
اللحظة.. وحواسي! أنماي لا تريبان وعفاني لا
تسمعن، لي صيون ومحجر البضين.

وانا جالس في ساحة الدار (الحوش
المفتوح على القرية) بجانب الجدار، وقد فرشت
لي زوجتي ثنيتيه بساطاً ووضعتي مخبئين على
طوله.. منكاً ممدد الرجلين متلفعاً بلباس المنزل،
القضااض، أنا الرجل المستنقي الجليل القدر،
والاب لذينة لولاه من زوجتين.. المستنقر في
عطلة الخريف، كنت انماهي في لحظة شبيهة،
معتبلة بالآنا المضخمة، وامامي عدة المقة
ارشف منها كأساً بعد كأس،

وانحن للافات رفيعة أصبعها يدي وسجاني أملي وعلى عربة مني على حين غرة سمعت عيباي
اريد دبور بجول محلقاً ماراً امامي، بحث له عن ثقب في الجدار المتوسطه محلاً وينشئ مسوطته، انه سر
صطري يفعل هذ الكثر، ان يبحث في اوار الخريف عن عثر ينشأ فيه خلايا ويصعب بيوصاً وينكسر، انه
يمار من بوره العبري

في الجمعية، لم يمر ذلك لتفكير يخلدي مدك، حين دخل ثقباً في الجدار العالي.. وما أكثر النقوب
والشعوق المتوسعة على ارتفاعات مختلفة في الجدار المنسي من اللين والطين صال وجال قليلاً حول
شحنه، وخرج ينث يبحث عن ثقب اخر، ملز ثم حط على هذه الثقب ونظله، ثقب موجود على ارتفاع ثلاثة
أترع وأكثر، حط قريباً من على فحة الجدار، ولعب وراء الاستشعر يكتشف المكلن، هذات انزلات
جماحيه عن الأرب، وولج الثقب

كلى الذبور صحماً، طول لبحه، مزرق اللون، بعلت على لوبه الكستنقي، اللون لبني الأحمر، الوجه
أصفر والأجنحة شفافة بينه مصفرة، والحالة الطليقة لالحلق البطل صغراء، انه يكثر في أواخر الصيف

وأوتل العر بعب، يهلجم حلايا النعل ويندئ على صعلاء وعلى عسله، متطفلاً على كد الأحرى، انه نسر من ولذته مولى، ولديه فكين هويين إذا عص

إن تباهيه بكونه بعلني، الأحمر والنبي والأصفر المسود، وبطنه ذي الحلقفت المتحركة في بدول متوال، يتماهي بالتماعف أجسته الشفاعة وصوب أريزها فجعلني أعر منه

في لحظة ممطوطة تشطب آلاف مولفه من حلايا دماغي في ثوابت بيزات مذ وجرو صحنية، وعلى حين غرة أملاقت بدوائيه صلاحه - من حيث كنت في حلة حواء شبنني وإدني أنور مونراً هي عدوانية هقجه - وبدا عظمي يستحضر أفلق التجارب والحبرات في إتحاء مجتر، بليجند طلول لمعالجة عدوانيتي المبعاطمه

تشتت عسلاتي وعرصت استقي، ففرب من مكثي، حملت الحزفة المركبة بجاني - التي أنمط بها - ومسر - لأمد القنب عليه واحتره هفك، وقبل أن اتقم خطوه - حطرت لي أن أحبس - فحملت كفن المنة وأرعتها على من صعبها علي م النعب، وحين خروجه سيكرج مناه الككن، مسند يكي، وساجر عه من العذاب - سيمكب عليه ماء المنة الحار - ساقص جملاني وأرقها يقبب سيجلوتي، ساندب قزبيه، ساقط حلقف بطنه واعصها

علي أن اسد الككن عليه يودي أولاً، ومن بعدها ساندبها بطرقه - حين تقننت - رأيت أن القنب على بعض الشيء، رجمت خطوة وحملت المحدثين ووصفتها هوي بعض، وصنعت فوهما لأطله، ثم سدنت القنب بالككن وانطرب خروجه الميمور

حين كنى الدبور بوجل في داخل القنب، وذهبت سريراً لاسده بالككن، وقع السماح عن راسي من فكري، فباتت صلبتي وجلة الأنصهر الذي لم يمسسه قشمن بهذا، ورعيتي مسيراً على الجدار ممسكاً بالككن، مسرناً، وفقاً على طولي ملتصقاً بالمحدثين - ودعيت انقلي وجعقت عوني

وطال الواف، ثوب وسقق وبني ممتده على طول الجدر، مزروع الرأين عبي على الككن، لمحت ورجتي الأولى (التي يعادني ونف لي على لامي، هي المنشعة الممثلة مني) فكري كل لسعا أصابني، أهمم على الجدر بحركه غير متوقفة، ركبت التي بعد أن وصعت ما في يدها ممجولة لمباغة، وحين وصلت وشاهدني ملتصقاً بالجدر - انصربت قلقة في عيني بحركته، بلاش ماذا است فاعل؟ فلب لها الأمر - سيمكب وفاب مسهره أحياراً هائب تصع عطفك مع حشرة، هذا ما وصلك إليه، عاتني بطريقة مؤازرة، فتهزها وقبب اسكي ودعيتي لأن لي من أراحه وقته - وعلى بيرات صوبها وصوبي، جاءت الأحرى التي تودني، وهوت من الأمر، وقبب لطف بها حجي لأد من قلته ولقصاه عليه، فذ هجم على حلايا نعل مرراً

ثم أتى الأولاد تباعاً، ولباب جمعي، وابت الكنه ليروا ما أصلي أو ما أنا فاعل - أو ما جرى لي وما سيمصل من يحد - يضررون كما يكف متمجيين سلكتين

طال الموقف بين الانبطار والعداء، ولم يدرج الدبور من مكبه، يحذب يدي من مداها عالياً، على الرغم من بذولها بالأحرى تير الأوه والأحرى، صمكة الككن على فوه القنب، وفوقها بجاد الجدر يترقب حذر، طال الوقت واحد في مجرى التملل، ولكن لن أوه ولن أحيده، إنه يعادني ويعدني، وإن لي فرضي أن انهزم دون التصبر، لا وأقف لا، وأنا حيز العنيد، الجميع - الأرواح والكنه والباب تجمعوا لفص الاشتباك، ولكن لا، لن أترك مكثي قل من تصيد هذا النور فللعين

فالت الكنه اتعقد أنه ما زال فيه؟ ألا يمكن أنه نحل ودرج من الطرف الآخر

صلحت الرجة الكبرى استكد أنه في هذا القنب؟ أم ينهب لك؟

قلب لعد نبياً لي؟ نه نحل هذا، ولا يزال هنا - وثنا اختطزه ولن أدرج دعوي وبإيه أنا أنا ما هوا فإذا كلنا سيجرح حتماً، لم يمض الوقت كثيراً بعد، وأنا لا أصبي وفني وجهدي وعلاذي دون طائل ولا مرم كنت أحسن بالانبطار من انتصار، وأنا نكبت على موقعي للصمودي إلى الأبد

مداخلة واستطراد:

بعد سنوات عجب، وجد أن نقاعدت من العمل وحمل الأولاد مهام البيت وعمل المحل لينع الحر ثوب، فعدت بانيق، ثم للتصليه بدأت أربي بعض الأعمام والأماور، وبدأت أصرح بها في الجوار على العصبه والشغل الثقلي عن الاستمرار الراعي، هد تزجبت عن صهوة الحبل والربط، فبعثنا نكحل الأولاد بكل شيء أصبحت كلمة البيت لا يعمل ولا يربط

أما الآن، فقد أصبحت لدي حسية وأثر أطر بها، وأثر لوسي في يهرمني دور، وبعض المتأملين على عومي، ليس لي إلا الانتظار والصبر المورر بالانصراف، ولن أتقرب عن حقي بلقور وإعادة الاعتبار حيث تحول روجني الكبرى إلى دور¹⁰ أنها لا طم يلى الذي بكل الحبل ويهجم على حلاياه ويرفاته الصبر، ويلهب الحبل لمقوي الشيوخ، إلى السودي الكبير، يحرق كوارث الفعل بالهجوم على مركزها المتمثل بالملك، ومهما يكن إلا يزيد لي يتوسط جداري، وأمام عيني، وراء يرب في الخروح والنحول إلى عمق حظي، إلا أعرف أنه عدواني شرس لي استوطن مكثاً ما يحرم على الآخرين المرور فيه

وأنا بين الانتظار والحاد لم يخرج الدور من مكمنه، وحين طبل القوف وبسبب الشمس في الانحدار وتشتت العشم قليلاً، خرج ليروز من قمعه رويداً رويداً، حث لي ينفذ الوقت مني، وأخرج من أسلمي ومن حظي، كل علي أن افكر في شيء نلي، هو موجود في القتب، وأنا موجود خارجي، لي علي أن أشغل ذهنياً تدخل النعب، وأهيجه لحدروج، كما فعل مع الجدل، لأنها علف الجدل كما يلف العرب الماء، حين كنا بمسطرة كل علي أن يملأ جحره بالماء، يخرج حلفاً، ويهب عند مشطه، مما علياً أن يكتفه يعود ويحرجه بعيداً، ومن ثم يخص عنه، بما أن ينفذه في لحظة أو نجعله مع أخرى، وشاهد صراخهم مع بعض وسعهم اليقين للحدروج من مسجهم

طال الوقت، فبدأت أطيب بعيني حول القتب بعوه لطفه ينهيج ويخرج، ولكن دور فائده، أحير أرفعت الكثير عن القتب، وصعدت الحرقه فيه، وركب أبحث عن وسيلة أخرى أكثر نجاعة، أثبت بعيني ربيع اقتطعته من السور، رفعت الحرقه ونفقت بالمصر داخله كي أخرج له الحدروج، وانتظرت برهة أخرى، ولكن دور جددي، في تلك الأثناء أحسبت بعرضه في رقبتي أعلى العنق، فمدت سريعاً وأذا برلقوط! فدا دعني، وبدا مكث الأذعة بولسي، وطائر فعل من رأسي، جففت وصعدت لدعني الرلقوط. تصاحكت والوجه الكري وقلت لم يهدأ لي في ذلك الرلقوط هذا في حلق هربت الروجة الأخرى للصبري واقفة في صفي العمي يجب أن يحرق الفض كله، لا نهم ونفخ هفت له كنت أبحث عن دور فإذا بك تقع علي عثر لألفط مر عمة

بين مسط وتعرهم، فابتعد ما أنا فيه، وسعت مسجل النعب واشعلت تلك الحرقه، وهبجت الدخان ووصعتها في القتب، وبدا لي الفعل حرجاً منه، وساخ في الجوار، حتى أني هربت منه، فهو يقسي للبصر ويحرق الأنفاس ولم يخرج الدور الملموم بعد. ولكن هيهات! أن أهن ولي أمل وأحذل. إني وراة إلى أن أبيض عليه حياً أو ميتاً

قلت كنتي لم يهد الأمر شيئاً، إلا فطرشه بالماء

قلت الماء لا ينفع..

قلت روجني الكبرى إلا تتعد انه خرج مع النحل ولم يره، أو فطم وست هناك

قلت. ولكن يجب أن أراه حياً أو ميتاً. حتى يهدأ غليلي

في تلك الأثناء سمعت ريرا مسمياً، أنها الرلقوط، قد كثرت في الجوار. هربت وأنا أشد حذراً، هالاً وجب علي أن أقتل لدني، وأحارب دفاعاً عن بعني علي جنبتي، ترأجت بعيداً وأنا أفكر في خطة جديدة، والأ سامرص لي لم أفصر عليه، وبسببي الخطلة ههرا في لوردي أو ترائيني وروح ههرا

وقفت بعيداً أهرش رأسي وعقني بأفما

قل لي ولدي الأكبر دعه يا ولدي وكف عن هذا

وقال لي الأوسط. أما من حل آخر أكثر نجاعة

وقال لي الأصغر الأعرب. ثمه دواء اسمه (بيف بيف) يقسي على كل الحشرات والهوم الرافعه والظفيرة ومفعوله أكيد وهوري

قلت. هيا استعمل واقتني به

رد. ولكن له أسلور جاذبية على السدي الطويل.

قل لي به قل أن تنعم الدنيا.

ذهب إلى الصيدلية العربية حينها أني الجار صاحب الجدار الملاصق لي علي صوت الخيط والدق علي الجدار، جاء مسمراً. مستنكراً هذا الإزعاج، معزماً علي عقلي، عيماً علم تصميم واصراري، طمأنته بأن الأمر سيمتد علي ما يهوي ويريد، وليطمئن علي عظمي، فلي أي أصغر سنحصل سناكفل بها مع (حبة مملك) فوقها، وكل الجار مملماً من الذين يعيشون في دعة وينسبون راحه الببال، ولا يزيد أن

¹ أرقط دور صغير لونه أصفر بالكامل وجوف، يهتله سواداه لافته مؤلفة بعد من اشط اعاده النحل.

تتغير بأمة معكرو صوره وحده ونظرو إليه، ذهب وهو يلتفت حوله، ولكنه يأت يترج من بعيد إلى ما ينوي فعله

بعد قليل أتى أبي بالعليه الأعطوبية التي نبح للدواء وتناولني بهاها. ولكن كانت الزلاطل يوم في المكان بكثرة، فمن يستطيع الاقتراب إلا ويسبل أحدهما منه من كل به
نورست بالوجه المكروه، العائصة القمزة، احصيت بال ليس في المنيش غير حديدان "أنا" أي لن يتقدم بجري ما، لفتت القشماخ على وجهي وتعطيت بالنجدة، رثت أبة الطوق وبسعت بإدعيه الحافظ ورمت كم ميصي على يدي وحملت العلية، وذهبت بين طن وازير الزلاطل. إلى ثقب الجدار المطل على الإنشستر

مسك العلية التي نبح المسائل العليل، وكسبت هو هدها، وإذا بالعلز ينطلق من مجرا، حاجب الزلاطل وهجمت على فرست هاو هافك، وتلاشى الألم الموصحي، هد كثر بحيث لم أعد أحس به، فهما أُنحت بالجرح فاني اتعالي أكثر. ولم أعد أصغر عن شيء. ففزع أجم أصيح متلبة وأنا لن أرمي به، فليكن ما بكن، وقد عرمت وبسفير بها الحرم إلى النهاية فهما كانت النجبة، ولو كل على حساب المني. لأن ما بحر في النص أكثر هو أن اتهم منسبه

بعد لأي، ركزت هو هه العلية على الثقب، وأنا اترجح بمبدا وبسرا. جاهدت الثبات على ما نعت ارجلي من المصداق، لم بعد الكثير من فكريز على ما أنا فاعل بجدي. لقد أصبت ببسوير به، لا أعرف كنه ماذا أنا فاعل، الألم والأزير والأنا المصحمة، تلاشى الحارح والمني الآخر، هد ركزت هو هه العلية على هوه الثقب وأنا أشتد بأصابعي كي لا أتحاذل. صمن ذلك البهل المازي المنطلق من استلاء الثقب المرتد من مكانه المصصور إلى.

وكني ثمة صوب بادي على أن أرحم، وكني ما عطف وأب ماصلا يكفي لإبادة جيش كامل. لم أعد احس بشيء غير تهامل الرداد والدخل المصصور سيقا وهل العليل. وصوت الأزير والخور والحويل والتباح حولي، كنت أصوات متخذه في تلك المروء اللينة

وانكسار راجما مهرولا اللطف. وكل سباطل جئت الزلاطل الكينكاري حولي كثير، والأصوات والعلز وصمت القصة يتخلرب علينا في مسامي الذي نه أرى، هذا باقي لتهيبه كفتي انشترت لا محلة لكني شمرت جواء في قوسي من شدة الألم. ونورم في نفسي وبهذل في عيني اليميني من جراء الدم المازي في جسمي. ثم أحصيت بعنيلي، وركام سبل له انفي كفتي سأحس من جراء عدم نفسي لهواء طلق، رمت السجدة وفكك الشماخ عن رأسي، وكل جودي أن اترع كل ثباتي لأنني أصبت بال تحت كل قطعة منها زلاطل تدسعي فلتعرق والرجفة بدأت بمرور كاهه جسمي. بدأت عرق حار بارد، وبهدت انفس جري، ولكن لا ثم أترجحة عريسي، ومحتدي، لأنه من الفصاء عليه ففترب لأنني أن يتناولني الممول لأهزم الجدر باكله. وكان في لمح البصر في يدي، وهجمت على الجدر وأسا ملعع الراس وشتم الرنديين، وبدأت بالطرق على هوه الثقب، وتهامل التراب والشمع والنجوم البيصاء من الحن المهدود، أجعة وهربا استعسل ارجل طفره. ثم أعرب لأنني أن يصع به مع يدي على أن يرمي الجدر عن أسفله. وكل "أنا" له وبا محمد" وهيا هوب، بتاول الجدر ووقع على الطرف الآخر. هل القسار وهلت الأصوات الزمادية، والعنمة الزرقاء، هسيزيا هجمت على الحنق، وبدأت بصريه بالمعول حني غشي علي. وأنا أصبح يا الجدر الملعول، يا الجدر العذار، أبها لكثير المحاذع أن ادعك قلما وبعد ما لم أعد أحس بشيء

شهادة الجار :

حين وقع الجدر هجم عليه - الحي ساطل - بالمعول، انصرفت ماذا بفعل، كفه بحث عن زعاف ما حمت بل تحت الجدر كثر يريد الخور عليه دوناء، ولكن لا، بدأت شغاه وأطرافه تر نجف، أرزقي واحصر لوبه وزعاف عبيده، وبسبت عرفا لرجا. ثم وقع مشددا عليه، أو عرب إلى "أنا" في يحملوه وبأخذه إلى معالجة ما، هذا أحس جسمه بالذخات عديدة، وقد تقسم ثلثا

حين اعد إلى البيت، طلب أن يعطلي لبدني جسمه، ويسلوب بصمادات بلدة على مواضع الورم، وأن يمشي حليبا عسي أن يزاجع ما في مخننه، وأن يصعد ثمة ليصفي، ولم يبد العجز بر وغه إلا وبسما صلبا وعوبلا، قد توفي الحي جراه السم المثلول. الله يرحمه، كل رجلا شهما غوراء عبيدا على حق، وجلس يتلوه للرا أحزاني وبما أنه ليه مر هوين

وجهة نظر حول واقع الترجمة

□ ميرزا أوغلايان *

لست هنا بصدد الحديث عن أهمية الترجمة على اعتبارها من أهم وسائل جسر الهوة بين الشعوب والثقافات والعلوم، لأن دور الترجمة أصبح واضحاً جداً من خلال ما قمته وتقدمه من تواصل بين اللغات والمجتمعات. بل أريد طرح مشكلة معقدة المترجم التي تتمثل سلباً على الترجمة كما ونوعاً.

من أهم مشكلات الترجمة برأيه هي القفازنا إلى المترجم "المختص" والمترجم "المتفرغ". أجد نفسي منحزاً بشدة لفكرة التخصص في الترجمة، فلا يكفي أن يتكلم المرء لغة ثانية إضافة إلى لغته الأم ليكون مترجماً "مترغماً" أو "متميزاً".

فالمترجم يبرع ويبدع أكثر إذا تخصص في مجال محدد من الترجمة، وعلى سبيل المثال من يقوم بترجمة مواد حقوقية لا بد أن يكون حقوقياً أو على الأقل على احتكاك مباشر مع الموضوع الحقوقي، وتأتي أهمية تخصصه هذا من قدرته الابدائية في هذه الحال على حل واحدة من كبرى المشكلات التي تعترض المترجم وهي مشكلة "المصطلح".

بعض الشيء أمام ترجمه فسيده أو قصة للأطفال مثلاً وخير الترجمات الشعرية التي قرأتها ترجمها شعراء، وكل الناحية فساد لم يفسد روحها أو بعضاً من روحها على نزوب الترجمة، وقرأنا ترجمت رائعة لفصص الأطفال ترجمها عماله تخصصوا في أدب الطفل قبل أن يدرجوه هموماً بحسب الطفل وحسنوا السهل الأسهل والأقرب لإبصار المعولمة للطفل، وهي بالطبع سبل تختلف اختلافاً جديراً عن مثيلاتها في حل الترجمة للكثير

وللأسف جد في يوم هذه مترجماً بترجم شكسبير وبترجم تهاجر فيه الآلات صناعية وطبية على حد سواء، وقد تكبر الخطورة، حيث يأخذ الترجمة طابع "الترجمة للتجارة" وهي، برأيه، وإن

هي لغتنا الأم التي نمدد أننا ننمينا انماها تلمنا من الممكن أن نقرأ مصطلحات حقوقية مكتوبة باللغة العربية ولكنها قد لا يفهمها أو قد لا يحدد بدقة متولاتها وبالتالي على أمبير فيديل عبر الترجمة يكون أسهل وأقرب للقضية لمترجم ملجأ بالموضوع الحقوقي. ويبرز هذا على ترجمة النص الفني والمهني والدراسي.

أما النص الأدبي فله خصوصية مطلقة قد تزيد الأمر تشعباً وخطورة عند ترجمه، فمترجم فذير فذر على تعريف رواية "الهازوح" كلني سلكها في النص الأصلي قد يجد نفسه مضطرباً

وتعتبر هذه المجلة إحدى أهم الوسائل التي تساهم في إيراد صورة العربي المشرقة الناصعة المتقدمة المنحصرة التي يحاول العرب تشويهها، وهي معبر رئيسي يسبق عرض ثقافته أسساً عربية فريدة وحضارتها العالقة ولحبه الفاعلة المتجذرة في أعماقها، وهي معبر لآخر الذي يجهل هذا الواقع تماماً أو يسله عنه صورة مطوطة.

تحاول ورادة الثقافة كما يحاول اتحاد الكتاب العرب تقديم العروبة المعادي المناسب للمدرج، على الرغم من صيغ الإكفاف، ويعتبر مكافئ الترجمة التي يعينها معوله ومع أن بعض دور النشر الحاصلة قد عدم ميال أكثر إلا أن المدرج يعامل مع بعض بحد أكبر وحرص أشد على حقوقه المادية والمعنوية.

في النهاية أود أن أقول المشكلة ليست مشكلة ترجمة فقط هناك التاليف ليست أفضل بكثير، وأعيد في حالة التركيز الثقافي هي حالة عامة كالملة لا تنجز، يرتبط بشكل مباشر بأحوال الإنسان في مجتمعاته وبوجهة نظرهم إلى الاقتصاديات وبدور، للأسف، أن رؤاه الحياة اليومية الطائفة سرفت الإنسان وذهب به بعيداً عن الكتاب أو حتى المسرح أو الموسيقى الرقيقة.

قد تحدثت الأرقام بشكل دقيق، وهذا ما بحثت عنه في بعض المسائل والتأثيرات النبوية قد وصلت إلى أرقام مبهتة لو ما قرأناهم وبحثنا في أن أرقاماً تتحسن وتطور مع الأيام وهي كالتالي:

تمثل صفح الموطن العربي 2% من صفح العالم.

نسبة توزيع الصحف العربية لا تتعدى 53 صحيفة لكل ألف فرد، بينما تتجاوزها إلى 285 في البلدان المتقدمة.

العالم العربي يملكه لا يدرجه عشر ما يدرجه بلد أوروبي، صميم كليون أو بلد أصغر كليونيا لا يدرج متوسط الكتب المترجمة في المنطقة عن كتاب واحد في السنة لكل مليون فرد في حين يتصاعد هذا الرقم إلى 920 كتاباً لكل مليون فرد في دوله مثل ألمانيا.

حصيلته الدول العربية مستفعدة من الأبحاث العلمية والتفكير المنشورة في الدوريات العلمية لا تزيد عن 1%.

ومع ذلك، يتجاوز إيماني بالإنسان العربي كل الحدود، فهو راق وحساس بالظفر، وميل إلى العلم والآداب عند تفتح له أفراسه، لذا لا أستطيع إلا أن أقول أن الأمور في تقدم، فطبع للغة الأجنبية هي المرحل المبكر من التعليم الأساسي يعتبر إنجازاً يستحق التقدير، كما أن إنشاء المعهد العالي للترجمة الذي سيؤسس المجتمع بكونه مؤهلة فاعلة نوعياً تستحق كل الاحترام.

كانت تحصل معاني النص الأصلي إلا أنها تفقر للروح والأمل.

أما بخصوص التفرع للترجمة فهي مشكلة معاني منها جميعاً، فترجمة عمل أدبي عظيم أو مرجع علمي يعيق حجاج إلى وقت كبير يحتاج خلاله المترجم إلى التفرع والهدوء، إلا أن التعامل الاقتصادي غالباً ما يتأخر على المترجم مدفوع عن العمل لأشهر أو لسنة والتفرع للترجمة أمر يصنف في حالة المستحيل، فالمترجم في النهاية إنساني ورب أسره وأب واب واحد مكتمل بالمسؤوليات، ومهما كثر المبلغ الذي يحصل عليه من ترجمة الكتاب يبقى بحاجة إلى تحمل ثأب آخر يصعب له تأمين مستقبله الأجيال، والمترجم غالباً ما يكون مطعماً أو مرسلاً جليهاً أو حتى شيئاً مترجماً رفيعاً متراً، وبالتالي لا يملك المترجم في حالات كثيرة وهذا كافياً أو حتى ذهباً شيئاً للترجمة جزءاً من واجب العمل والأمانة.

إلا أنني لا أنكر أن الجانب قد يكون مؤثراً للمترجم حين يكون وطيفته التي ترمي له الفتح التاليف المناسب محصورة بالترجمة، حيث توجد لدى بعض المؤسسات الثقافية وبعض دور النشر أنصاف حاصلة بالترجمة.

وبالرغم من جميع الصعوبات، يحاول بعض المؤسسات جعل دور الترجمة والارتفاع بها وتحقيق الفائدة المرموقة ويذكر على سبيل المثال ورادة الثقافة التي أصدرت على مدى عقود من الزمن كما كثيراً من الكتب المترجمة المتميزة التي يركب بصمة كبيرة على الساحة الثقافية، فالورادة تحاول إعادة إحراز الكتاب المناسب للترجمة والمترجم الفاعل على إنجاز عمل غالباً ما يكون صعباً، المستطعم أن تقدم للفكر السوري العربي بشكل علم كافياً مترجماً يرمي إلى المستوى المطلوب من اللغة والإعلاء.

كما لا أنكر دور اتحاد الكتاب العرب الذي قام بترجمة عدد من الكتب، وإن كان محصوراً في الترجمة للأطفال، إضافة إلى دور جمعية الترجمة في الاتحاد التي تبذل قصارى جهدها في العمل على تنظيم الموائد ورؤس العمل المتخلف بالترجمة.

إلا أن الدور الأكثر الذي لعبه الاتحاد في حركة الترجمة هو إصداره لمجلة "الأدب العلمي" التي تقوم بترجمة الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية بترجمات جيدة من النرجس، وهي مجلة سعت النواحي لأجيال كاشفة منها على مخصوص أدبية متميزة كل يحاول بينها وبين الفكر العربي حاضراً الحمة.

أما إصدار اتحاد الكتاب العرب لمجلة "الأدب العربي" فهو خطوة جيدة، فالمجلة تترجم الأدب العربي إلى اللحن الإنكليزية والعربية،

بقي لنا أن نوجه الطلعل في منى ميكره إلى
اهمية الاطلاع والبحث ونظم اللغف الاجنبية،
على ان يبقى اللغة العربية اما وحصنا وملنا
وأمنا



تراجع التأليف المسرحي السوري

□ عبد الفتاح قلعه حي *

عندما انتقلت الفرقة الشعبية من حالة الطقم والاحتفال، أو ما نسميه بالمسرح البدني في أعين دونيمسوس وممثلاتها لدى الشعوب الأخرى، إلى العرض المفتوح في مكان محدد وزمن معين ولد النص المسرحي وابتدأت بولادته مسيرة المسرح في العالم فكان المؤلفون بما قدموه من بصوحي أمثال سوفوكليس ويوريبيدوس وأسخينوس وكليداسا وبهاسا وشكسبير، وكتاب الولادة الأولى للمسرح العربي مازون النقاش وأبو خليل القباني وإبراهيم الأحمدي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وغيرهم هم مركز العمل على خشبة المسرح، وبتنتاج النصي للكتاب وعروضهم أمكننا تتبع تاريخ المسرح ودراسة الحركة المسرحية عبر العصور ومع تسديد المخرج للمشاهد المسرحي، والعودة إلى الاهتمام بمعطيات الظواهر المسرحية والاختلافية بصياغتها المعاصرة أصبح بعض دعاة البحث المسرحي يريدون أن بتاريخ المسرح لا يبدأ بتاريخ النص وإنما بتاريخ العرض المسرحي، مستشهدين بتلك الطقوس والاحتفالات التي تجري في شرقى آسيا وغربها، نزارعين بذلك الفصل في ولادة المسرح من النص المسرحي.

التأليفات فحمت مسرحيات سياسية وقومية مثل حينما السوري، على أبواب الانحياز، نحن والحر، عمر المختار، وفي الغد نذهب كل النص يعالج أيضاً صلباً اجتماعية كمسرحيات أنيس في البئر، عصرنا الحاضر، موعد مع العبد، شباينا ونساولا، وانحصر فيه مهما قلنا عن هذه الغزوة من بساطة التأليف والمثيرة فيه، والتواضع للنص، فيه كل ذلك مسرح زاهر المواسم بالعرض.

بعد الاستقلال عام 1946 وحسب نهاية السنين، الفترة الذهبية، استمر نشاط بعض الفرق والفنانيين وتأسست لفرق، وكل هيكال مواسم مسرحية وتنافس شريف، وظهر رجل آخر من كتاب

مع الولادة الثانية للمسرح السوري وانقصاه الحرب العالمية الأولى وفرض الانحياز العربي على سورية كل المسرح والنص المسرحي الرديف الثقافي لحركات التحرر والاستقلال، وما تكاد نرى على دنيا أو هرة حتى يتشكل أحد منحى ميلقات الإحلال، وقد لجأ كتاب المسرح إلى الترخيص لإنماء الوعي والروح للتصليدية من تلك المسرحيات التي قار لعمر أبو ريشة، المصممان بين المنظر، طارق بن ريد، ثم أحد النص طابع التحدي المباشر في

بعثهم بالحنين عن النص السوري مومنين بقدره كفتحهم، ورأى أن المؤلف السوري الذي كل يتفنن مع الحنينة قد أتقن أسرار وغيبات الإبداع، واستلم الدقة بعد إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية شباب اعتبروا انضمامهم إليها عبئاً بلا عسكرة ولا مرجعية، يثثروا الكناية بأنفسهم، محيرين أنهم الأقدر على فهم للنص ومشكلاته، ونغميز روى فيه وعكسه وجملانية جديده تعطي حدود العداينة، وبذلك حدثت القطيعة بين الجديدين بأعلامهم موت المؤلف المسرحي إذ فهم مصر حيواتاً لمعوله التي جاء بها رولان بارت عن موت المؤلف خطأ، فهو لم يثن إعدامه وإنما يثني موت سلطته على القارئ، أي الإقرار بسلطة القارئ التي ينهي معها استهلاكه السلسلي للنص باعتبارها نصاً جاهزاً مغلقاً وبعثياً، وتكبد سلطة القارئ على النص يعني بعدد هزاتة وبويلاته وإلى تلك ذهب جاك دريدا منظر ما بعد النيووية في نصه مفهوم إسماء الفرقة هذا كل مسرح جاد فهو المعقولة فهما حلقاً فاعلموا إلى القطيعة وادعوا العداوة مع المؤلف وإعدامه فهذا شقيهم، وهذا لا يعني أن يوفى الكتف عن الكتف، فالكثافة همل يندعي فاهر لا يستطيع المبدع التفكير منه والحكم دائماً للتاريخ وليس للزاهن المحكوم بشرط غير سلطه بعد سنين أو يكرر التاريخ ذلك الزكاهن من العروض التي فست والحالي من شروط النص في طوره، ولكنه يورخ ويسكر النصوص وإنهية وعروضها، إلى الاستمرار هي الكثافة للمبرح إنما هو منظره للبيئة نصها واستمراره، ولا يمكن لظاهرة عابرة، أو الأحكام العسمة المستمرة أن تلمعي إرادة العسمة والإبداع العروص المسرحية نغني رهاً أما النص المسرحي الحديث فإنه يمتلك موهوب المصور. ونعقب بسلي أمام هذه الظاهرة إذ لابد من نقد الذات وعيكك الممنوع ليكون الحديث أكثر مهولة وصراحة

أبداً لا تدعو إلى مجتمع مسرحي معطوف وراكد، ولا إلى طلب الشباب جزبيهم الكاملة في التفسير، فهذا فهمهم، وإعناؤهم بشكل خطراً على حيوية المسرح وعطوره. لكن المجتمع المسرحي الحيوي المجدد، والتجريب في المسرح، لا يحمله فيه عمرية معينة، وإنما يحمله شيوخ وكهولة وشبابه، ومن أكثر الأخطار على المسرح أن نهيمن عليه فئة، أو أسماء أو موضوعات معينة، ينطق عليها المسرح، بحيث توارث هذه الأسماء والموضوعات كإعوان مقدمه امتياز إلى حاسمة، ويتم الحفاظ على الوضع القائم لأنه يطيل أمد هذه الأسماء، ويلبني فهي تكفي في وجهه أية أصداره مسرحية جديده. وهكذا فئاتا حين نتجح طلب المسرح فئاتاً لا تتجاوز أسماء أو اسمين كصعد الله وسونج ومندوح عفوان، وتبقى على طوله المسرح - أسماء ودعاوى وهضاب عديدة مهمل عاملاً، وانسأكل كل المعهد المسرحي يعتمد في التدرين فتنه فيه أم الأسماء أم يقتصر عليها كإعوان مسرحية* يبدو لي أن المدرسين باله

المسرح، وتداول التكليف جملة من القضايا كالحفاظ على الاستقلال والحد من عودة الاستعمار بشكل جديده، الهم القومي ومزاورة حركات التحرر العربي، معالجة القضايا الاجتماعية وفصح الفصح والمسلطيات، والتأخرية مثل كفاء الجرام، شيوخ هسل، عقد من العيز، مملكة بور سعيد، السلطنة الصهيونية العالمية، هوة البشر، بنت إيزهوار، أعيدوا في الداخل، لصوص المجتمع، ومسرحيتك يصعب حصرها، ومن كتاب هذه الفترة أديب السيد، محمد يحيوي الجزائري، ظريف الصباغ، خليل هداوي، مراد الصباغي، عبد الوهاب أبو السعود، حبيب كيلي، أديب نحوي، ونزع لصوص وعروض هذه الفترة تبارك الأزل المليونرانية وأعمال المعاجل والأومفيسية المعرشة، والقصص، ونحوي المسرح حيث العالمية ومهايتها بالأعداد، والثاني اعتبر تلك شوبها للصوص ودعا إلى احترام النص وإلى الإذاعة الطنننن

222 مع إنشاء المسرح القومي ينشئ في مطلع السنينك وحتى سنيك الفرب الماضي شهدت الساحة معبراً أن كثيره كتابين مسرح الشعب بالقوي بطبق تم الاذاعة، إسماعيل بور السوادي والعقري الأظنه وظهرت عيكولات مسرحية جديده أفرها الشكل الاجتماعي والميلاني الجديد كغري السنينية والحاسية والحسلي وبعد خمسة عشر رر عما لوموي دمشق من النصوص الأجنبية همل ظهر النص المطلي فكان العرض رقم 26 للنص ولويد مقلقي "البيب الصاحب" ثم لئله منفرقة نصوص امرى ليوسف مقدمي، على عكسة عرمين، حكمت محسن، احمد يوسف داود، سعد الله وسون، رياض عصمت، فرحان بلبل، عبد الفتاح قلعه جي، زهير الظلمة، مصطفى الحلاج، ولويد أخلاصي، مملوح عدوي، محمد حاج حسين، وأخرون

ركتبت مهرجانات الهولده هي السنينات مفرحاً يظهر كتاب ونصوص اتسم بعضها بالدرعه التجريبية كزويد قاضل، وقلمه جي، ومع حلول الثمانينات كثر الحديث عن أزمة المسرح السوري وادعوا بها بعضهم وبخاصة المحررين أزمة نص كآهم يمهون الطريق مع بداية السنينك لاستعانة المؤلف من المطننن المسرحي ومهما يكن قد نطق بالتكليف المسرحي في عوزية حتى نهاية السنينات فكذلك هناك صصوص مسرحية جديده وروى أصحفة وعروض مضمه، وبم يتفق عليهم بوجود أزمة نص أو الاستعانة عنه بالنزرة الحركية وهطلعت الجسد ثم ذهب الرعب الأول من المحررين الذين عفواً من

الإيماني هذا ما أثبت أن عيه ممر حيوان الشباب اليوم الذين يملأون التكاليف والفعل المسرحي، ونحن بلا شك إلى جفئهم في جبر بهم وطرح قصائهم ومعارفهم الإبداعية، لكن كل ذلك يجب أن يكون مؤسسا على الوعي والتفقه والبحث

»»» قلت لابد من المصالحه في نقد الذات لتعكك المنهج ونسق ومعالجة الظواهر الجديدة التي تتطور في أجمع التكاليف المسرحي واستيعاد بصور الأمور والتصور التي يصفق هيئ شرط التكليف المسرحي لصالح نوع جيد من التكاليف المسرحي بنسج بصوما هشة صممه، يكتب من لا ذرايه لهم بالتكليف، أو أن يكتب المسرح بنسج صفة كلاميه، أو يكتب الإبداع على أنه فعل مسرحي يتصوره أو يبينه، وهو بذلك يسير عكس الإبداع في العملية الإبداعية المركبة أي أن الفعل ينشئ الكلمة، وقد استندعي تلك الإيهام الفائق بالسيو عن أيا والتعريف المسرحي حتى أصبح هي الإيهام الكبرجسي - بنسج المسرح نفسه على ملكيه العرض، واحتلت التكاليف المعروطة مكن الكلمة والمصور، وغلب الإيهام وليس العرض الفني على العرض المسرحي، وكثيرا ما كل يخلق حولها الجمهور وينسجها بل همم شيئا من العرض، نحن لم نهم شيئا، ويحصر في تعيق شيئا محفوظ عهد رجعت - أ. مهر جاني قال قرات النص فلم أهتم، تلعب العرض بعد فلم أهتم، تلعب الفهم وتسمعت بتكاليف العرض ثمة شكل آخر من التكاليف الجديد هو اصطلاح أجزاء كلاميه من بصور مشهورة لنكون الهنك اللطفي لفرص، أو يتسلل هذا الإقطاع نصير أو أكثر يتم تلقي الوصل بينهم أو يحدد الكاتب بتواقي الجديد والشعر يت إلى نصير لكاتب عالمي فيحطل أرافهم ليخرج بنسج جديد لا علاقه له بلقاء القديم، مثال ذلك ما فعلته الكاتبة والمخرجة الشلهة رغدا الشعر التي في مسرح حبيها ينسج (اميك) حين تتولت مسرح حبي شمسبير هاملت وروميو وجوليت هاملت الأودان بين شخصياتها الرومانسية فلوغبت روميو في حب أوفيليا، وهملت في حب جوليت، واستندع هذه الشكاليف النصية وحط هذه الأثر أو متيلاتها على مسموي الشكاليف حيث مرجح الفرص الشعر مع أفلامكمو الإسباني والفولكلور السوري الجنلي، محاولة هضاء نخشبه إلى ما يقنيه الإاستديو التلفزيوني نصوص كثيرة عرصت إلى التمرير والاستيعاد ومواليا إلى أ. هملت بعد أن عجز المخرج عن مجزأته، ألود من ذلك للفراف ما يصنع عرضا لا يصلح لفرقة أخرى ولا يقع في حافة الإلتباس المسرحي، ويقول أكثر بفتها أيلم العرض صار النص المسرحي حصا بالعرض الذي قدم فيه يهوب مع موب العرض والزال الشتره على المعة المسرحية في حين أن النص المسرحي كان غير المنزج ينسج (استيعاد)، حتى نعرف لدينا ما يمكن أن يصطلح على تسميته "مسرح أرفقت" معتقدين

الطلاب لا يخلطون إلا بقدر "م" بتقديم الأيقونات الإيمانية والنصية، ومثل هذا الأمر في احتصار المسرح ينسج على الموضوع كالمسرح ضد الإمبريالية والطميل، ومحاولة الطبيعة والفساد الخ، إلى أن ينسج شيئا اليوم يقوم بترفة فعل هير لصور سأل القصايا الكبرى ويكتب بلصهم عن قصائهم العربية الصغرة، منجافين جميع الأسماء، بالتمثيل أنني حملت جافيا من مسوولية ما وصلنا إليه إلى الفكر الأخلاقي، وإلى عذوبا للفرد، ونحن جميع للجمع للشرقية ميل إلى عبادة الحاكم الكاهن، نحن بخلجه إلى توليد فكر مسرحي ونفقي جديد وعقل وعدي يحمي جميع مساحات المسرح وهضاته

العرض المصممة لتفكك على بصور كثيرة تتحاج إلى مرجحين كبار ورديه بحث في الجمل والفكر، وهذا ما أهداه دا ندره من التسميات اليوم ومع تهوريت فكر ما بعد الحداثة ينسج العلم إلى واقع آخر نصي من الرموز والصور، وموولة ندعو إلى نهائية السرديات الكبرى وصعود السرديات المسرحية، ويتحول السرد، وصممه راين المسرح إلى كحايف وعمائم رديه صغره معزولة منسلخة عن أياه مرجعية، به عصر قول الأسماء والقيم الكبرى الراسمة، وخلق شكل من الأسماء والموضوعات الصغرة الطيزه، هي الموسيقى والعناء حبيب الأسماء والأعمال الكبيرة لنسود طغوف الحب المتسلط التي تمتد على الفهم والإبهال البصري، الأمر نفسه في الشعر والفن الأخرى، وهي المسرح أيضا مسود ظاهرة المسرحية المتعلوقة التي تمتد الإبهال المسرحي ولغة الجسد، ولين الفكر، وبلاغم من أفراس إلى الإبداع هو فعل هدي إلا أن الاستيعاد القصي في العلم الجديد، علم ما بعد الحداثة يقع دعاه هذا الإبداع، ويصلي شيئا بالتفكير الصراف والفهم الخاص، إلى الشك في فهم الحداثة العظيمة والديمقراطية والحربة والتفكك من المسؤوليات الأخلاقية وفقر الإيمان على المشرقة في صنع مصيره، لقد ميز نجاة ما بعد الحداثة بيمرر المركز والمجانب، فإذ، كل الإله هو المركز هي أغلب شيئا ما قبل الحداثة، والإيمان هو المركز في بيئ الحداثة، هي شيئا ما بعد الحداثة دة إلى التاميلة بيمرر هض مركز بيمما، وإلى حقيقة المعولات والمفاهيم والوحدات الكبرى كالتسميات والحب والوحدة والغمومية والذين والتعريف والحق الخ، وإلى كفيه نصير لا مرجعية له، وهو اتجاه في جوهره تدميري ذاتي لا يطرز شيئا، لا يدعو إلى إحراق المسك والمنزج كما في الشعر، وإنما إلى تميز كل ما هو سائد ومنزج من مفولات ومفاهيم وأماطر وإحلال نوع من الفوضى والعدمية في الوجود

لقد اكتسب مسرح مونكو الفني شهرته الواسعة من كونه مسرح مؤلفين، إضافة إلى كونه مسرح مخرجين، وثائق من عروصه تلك التي قدمت لنا كيار للمؤلفين أمثال غوغول، غوركي، تشيخوف، شفيق زفسكي، تولستوي، بوشكين، شكسبير، برناردشو، ومخرجين كبار أمثال ستانيسلافسكي، وماير خولد، وفلختانكوف، وأفريموف، ونولستكو كوف، وزفانسكي.

أخيراً إن تراجع التكاليف المسرحي أدى إلى ركود وتراجع المسرح السوري، وانصراف الجمهور عنه، وهشاشة العروض، وحلط الأوراق، وإيه من أجل نهضة المسرح وعوّة الألق إليه، واستعانة عصره الذهبي لا بد من اعلاء الاعتبار إلى المؤلف المسرحي بعد أن اصطحبنا مهر الفلاس في النكسر لكثافتنا ونتائجهم، وإصلاح الوضع المسرحي لا يمكن أن يكون من غير اعتماد المسؤولين في الوزارة ومديرية المنياح والهيئات المعنية بشؤون المسرح موهبا، وحلته برسم فيه للمسرحيين السوريين، هرقا ومخرجين، يؤكدوها على الفصليّة التعامل مع النصوص الوطنية.

إنه التجريب الحديث، غير أن التجريب عدد كتاب الطلبة لم يتحلل عن النص بل إنه يبدأ به، فيونيسكو مثلاً في خصوصه يعرض شبكة معيومات عليها اللغة المنجزة والمحسنة المذكورة لينير أن العلم الظاهري أصبح امتداداً لعالمنا اللغوي، وببوكيت في خصوصه كالإيلام المعينة ومزيج كراتب الأخير يصحاح أملاً ظاهرة تفكك وموت اللغة، أو يعاقب لغة ميتة، ثم فرنها على للعبري، وهكذا يبدو شخصياته من خلال (النص - اللغة) وكأنها تعيش في يعاقب علم مسرح.

أصبح غالب ما يكتبه الشيف هو النصوص الصغيرة، ذات الفصل الواحد التي يجمعها النوع والمكانة وعلامته التفاصيل اليومية كثير من الجزاء أكثر مما تعتمد البناء المسرحي القائم على الحكاية المحكمة، والبناء اللغوي المصاعده، وإنجاز عملة روائيه، همهم للتعريف الأخرى والمباشر عن فصاحتهم، وإعلاقهم الملم على انصهم بقول أحدهم (وائل قدور) أننا نكتب عن انصا وهي محاولات فردية

نحو الحياة في سفينة الجسد معبراً للروح

قراءة في كتاب (في فلك الغموض
والوضوح) نصوص نثرية - فؤاد
كحل -

□ بام ذباب حسن *

تقديم حارح الكتاب
كثيرة هي الكتب التي بقروها ويكون تأثيرها
فنياً محدوداً ينتهي بابتعادنا من قراءة الصفحة
الأخيرة، وقليلة هي الكتب التي تعيش في ذاكرتنا
زمناً طويلاً قد لا ينتهي، لأنها تستطيع تشكيل
منظومة معرفية في عقولنا، أو نسيجا عاطفياً،
أو نمونجا استheticاً "واعتقد ان أكثرها ديمومة
وحياة تلك التي تحاكي الحياة نفسها، فتبدع
بلفظناق انسانيتنا وتطبل دهشتنا.
لذلك لم نمن حذبة كواريمو في اليوساء،
وعذابات حبه فورنيه لكازيفيه دي مونتليان،
وبيترو بارامو لحوان رولفو، والبارون المغلق
لأيشو كاليفو، وذلك لقتل المبدع في رواية
روسك "العطر"، وسد هارتا عقد هيسه،
والسندياد والشاطر والمغلق والجن عند الحكاءة
الاسطورية شهرزاد، وشكيبه والحياط عند حب
سيه... والقائمة تطول.

إن الكتب التي تعيش فيما ليست فقط تلك التي
تشكل معارفنا ومنظومة تفكيرنا كمعارف اللغة،
وإرقام الحسب، بل تلك التي تحرب معيشتنا
المعرفية، وتحالف مكرها، وقد نبني معها جديداً في
احساسنا، كما فعل اللوحات الفنية لبحله
واطر في اللغة ظل حمله اسفيا لكل الأعمال
الأدبية الكبير، هي "اللغة" التي سوتر، وتوحي،
وترجم، وحلل، وسوزع الأدوار، والأرصفة،
وتحرب ونبي "ولكن نظم هل مدع"

كذلك الأمكة المتحركة، والأشياء التي اكتسبت
صفات البشر، أو بعضها من الذين علقوا فيها أو
معها كهاكوندو، وقصر المطر لمصوح عزام،
وداعستان حمزانوف، وجدد الحبيب ليزك، ومدينة
العميل لمارياماغو، والصندوق النحاسي لمسيد
جورانية، وأحياناً الصوت والرائحة، كالنحلات
ورائحه الحلو لإبراهيم صمويل والأمتة كثيرة
أيضاً

وان هناك شيء ما يقلل أكثر من الزمان
والممكن
وشيا ما قلل من الزمان والممكن...

نراه بالغة

بني يسوع للكل حيث يفتح على بدايات
تمثل الحياة وبهايات الموت الجميل، يتصارع ما
بينهما مع ذاب ثلاث "الروح - الجسد - العنصر"
تتكرر فيها مفردات الوجود الشمس، القمر، القلب،
العقل، الزهر، المصافي، الجبال، الشجر، القيد،
الإنشاق "الخ" كلوزم لبهاء جسد الكتاب، لتؤخذ
كالجسد الإسمي المتكامل، كملعه الوجود، هيأتي
نراه للغة "كفوس معرفي" يؤخذ بين هذه القوارم
لنشكل نمط المعادل للروح، وللمصطب هذا الكل
كقصر نحل يبحث عن شهده "العنصر" والذي قد
يكون الحرية، أو الرغيف، أو الله، ولكنه جسم
أخر المصالح الميتة السعداء "النشر" بمسه الكون
ويجمع الحيلة ونمساها

- ما العمل الآن إلا أن نقفي في نداء الجحيم
- كم نزيد ثروتنا تحت الأقواس مشانقت
- مهما تكرر الكائن، سوف أخيرا عاريا حتى
عظيما

- هل الملوكة شكل التفكير
- وهل العقيدة معجزة إذا علمنا أنها
التجريب الهائل في العقل التاريخي
- أي تكريم للتضحية أن تضاعوا معها في اناء
من ذهب
- أه كم هو صلب أن يرتفع المبدع طموحا
عظيما في وطن يحط

- أيتها الذكورة إيمانك أن نحسن قليلا...
وتقوي الدين المعبدتين لهذه الأثرية إلى شفتيك،
فلا يعود وجودها ضرورة لحظة عبارة
- أبدأ لا شيء غيرك يقدم فرحا يليق بالقلب
والروح أيتها الحياة
أسئلة وجور تحللي العقل المبدع

هيا أيتها البدايات
الأ بيئد ضياء الكون الأحاسيس كالقبل
والكلمات
فتشمس الامعة جسدها كالاعشاب تماما
ويظل الطعام يدهون العالم أكثر من الآلهة
فتأتي الأفكار كالطاعني الزابعة كل واحدة من
غاية

هي الكتاب مصور إسفي
اعتقد أن العنصر الإسمي الذي يصور بحياة
مسئلة مستكنة هو ما ميز النصوص، لذلك جعلنا

لغة النصوص

أزعم أنني قرأت في "قسي ظنك للنصوص
والنصوص" لغة استطاعت أن تنسج الكثير من
طوائف بوها زمرها، ومعرفه، فاستطاعت أن تبتد
اجسادا خامسة، وصاحبه حيفا منذ الصفحة
الأولى

- من يكن ياردا في الحياة كيف سيكون دفعا
في الموت ؟

- يبدأ الكتاب من نافذة مفتوحة على اسئلة
الوجود:

- تهلي الأسئلة زوارق للمدى.
- في الروح المدهش لهذا للكون الأخير.
- ولا أهر لكائن أو شيء
- في غلب موجود.

هويج البدايات لغة تمضي في تشكيل مفرداتها
بمعارف فلسفية غالبا ما دهرش أو تهرش الأسئلة،
بحثا عن بعد آخر غامض يتم في الروح هذه
المفردات في الجملة الواحدة هي مقدمات فلسفية
منطقية لبدايات منجولة وبهايات ممكنة

هاهي البدايات
فروح الفلسفة الذي يهلي القلب قبل اللغة
وبعدا

حكمة النار التي تنفذ للعقلي بعد أن لوعد
ناره ورحل بعدها.

نور الموجود وهو يحدث صفاء ملامحه في
مرايا الاكتشاف

عريس التوحد مبدعا زهرة للهب الابدية.
كما لاحظنا أن العمل جمعت بقصى الصورة
اللغوية "المادي والمعنوي" وفي البدايات أيضا
أثارت جدلا فلسفيا يندى بأسئلة الوجود ليهضي إلى
مسئلة جسم لصالح الإنساني (جس وجهه نظر
الكتب التي تستطيع في غير مكان أن تعرف وجهة
نظريا أو نواها)

أبدأ هي البدايات
تحدد كم تعني الزمن
كم تكون النفس كوكبا لتذكورة
كم تكون الأغصان أكثر سرعة من الجنوح
كم يكون القمر في عمر القلب تماما
كم تحت الخلية أكثر تخصصا وكل اتساعا
فيها يتطابق الزمن العام مع زمن الأشياء
فيها يعتقد أن هناك بعيدا لا شيء
وان هناك جهتين للامسان واحدة للروح
وواحدة للجسد

— إنها البهجة بهجتها حيث توقف تدفقا إلى
الجحيم

— وحيث تصبغ النساء أو حتى المذبات
والرجال، وحيث تبدأ ربيعا لكل مكمل ومكافئ لكل
صاه

— إنها البهجة بهجتها المتعددة

في النصوص جدل الزمان والمكان "فلسفيا"
أعد حاول الكثيرون يصف ذلك الزمن،
والإمكان بلحظة لاهوتية بحثا عن الخلود، بيد
الحكام الأولى في كهنها البسيط إلى اصحاب تأثير
الوعي

فلمكن تلك الجذور التي تسطه حواسينا،
والزمان تلك المدرك في وعينا الحاضر في سببية
المكان، ومعروف في الطيف الشرقي من رمان
وعيد السني منقسم في لا وعينا "العقل الحوفي" كب
بستونه" والذي منه ينسرب الإبداع والمعرفة إلى
ساحل الشعور كخمس كوني في حالات الإسرار
وجلي قموهية وكما عبرت الإنسانية منذ فطير
انفتحين الأقزام إلى اصحاب تدعي الذكر،
كذلك يجر هذا الكتاب على حل تلك الثنائية "المكان
والزمن" رغم أنه ولبه المبدع الديكي يهبط
للتلاشي في المركز "العالم" فتلك كموها
لنقطع نحو أسرار وتؤيلات شتى حسمت هب
لصالح الحياة "الإنسان" مقابلة بذلك التسوق
للإنسان

بين المجاز والتقرير

لعل أهم ما خلقت اللغة هيا ومعها يكس في
المجاز المكلف

فالكذب على امداد الصفحات المتين لا يع
في المبتدأ التي تنبع على ملول واحد، وتلك أهد
جانبه، إلا أنه يكاد يفر بها "المبتدأ" في فصل
واحد على مداد ثنائي صفحات قطت بحس عوا
"الساق" يتطرح أفكار أكثر مما يوحى ويرمز،
واعدا في تلك لحظة هم الحياة هب، وشدة مسر
العزل هو قبح الأفكار على حساب الزمان العلي
قليا" وأقول قليا لأن قد يحالفه هيا أو معر
هالوم المبعسي الذي أفتقد ه في الأمكن الأخرى
من الكتب كل يفتح على إنزركا نحن، يبيب هب
بنابر فكذب الذي هو، والذي قد يحالفه أو نفق
معه، وتلك عموما إحدى مائر الله، حين يرمز
نصبح حصرية "ميتوفاطية" لأنب تحرم إنرك
الأخر، فتطرح معجزة التوبل جمليا أو معر
كلاهما معا حسب قاعقا ودرجة تدوقا، وممنوى
التلقي لنينا كقراة

إلى مثزب محلله فلسفية، صوفية تتحدث عن
البدائيات والنهايات من وجهة نظر "الجسد سعية
الروح" حيث يدعم الجسد أخيرا لصالح خلود
الروح ما يدرك هـ — ميخائيل نعيمة، جبران،
طاهر، أبي العلاء، ووصفا نيتشله العنصر
المعاصرة للكتاب المقدس، ولكن مبره الكتاب هي
في موع لأكثر النافعة عن الجسد والروح كاستلة
وهو اجس إنسانيه بلعه شبيه وصور مغرفة لا تطو
من قمو، أخيرا لنطل أموه لمجر هاء ولنحط سلام
هي يز الحياة تحسم دوبر الله وصحب الأنسلة
لصالح الإنسل دور تفوق وابتدال، دور ضعف
إيماني ودور عصف بهجته

— أه كم من قبل خلقت حتى انجزت القم على
شكل وردة

— إذا كان الحب يدخل من بوابة الحياة، فمن
أين ينبت ربهه

— أليس من الموت؟

— ما أظلمها إذا لم تشرق الشمس لنا يا
صديقي

— فيها أنا لصت ميتا وإلا لفرات نعوت في
صفحة الوقيت

— أه ما أصعب الوجود إن لم يكن لكل جماد
عمره

— ولكل جمال تلقاه المدهش

— إن هذا الوجود يرحد بنا ولكن على جنهين
عظيمين الموت والحياة

— أبدا هو الحب يزدهر ما نلتص السماء
والأرض، أليس المتكرد الروحي طريقة للتوصول
إلى المعرفة التي تتلقا إلى الزمان

أهم المباسي

المصوص مسكونة بالهم العبادي، واحص
المباسي منها مصفا إلى الطسمي "فلسفة الموت
والطو"

— لماذا على الرغم من كثرة المتناسبات
الوطنية تغيب الاوطان

— قولي لنا هل مستودعات الحبوب والاختاب
كامن حياة وكامن ناز

— وهل يكفي المكتشف الواحد ليخوض بحار
الروى

— ألا ترى أن القاع ليس هادئا تماما...

للمصوص جماعها المعنوية

براهي أن المصوص لميت ذاتيه بزرع الظاهر
لشعري، بل تنطلق من القاع الذي لتمامه في
الكل، وأطش أن هذا الكل هم المعنوي أيضا كادوا
الذين يوقون لانتعق الروح والجد

— كيف توصل جيلة ممحبة في اليهودية إلى حلم ممح في الحرية؟

— من لا يكره هالالا كيف سيصبح قمر؟^{٢١}

— حين تنام هل تتسلط الحيلة فتسرب لنعرف كيف موت جيداً، أم يستيظ الموت فينبز بنا لنعرف كيف نحيا جيداً^{٢٢}

— أيها النداءات ألا يكره الأقوى هو صوت الحيلة ؟

— يا كتب القوة جميعاً كم نحتاج من الزمان والمكان، من الكفاف والأدعة للقرآن جيداً..

— الفصوح هناك في المري الذي بجيء منه ويندب فيه، في شم مليارات السنوات الذي يعمل على أجهادنا، في الصوت القادم عبر الهاتف لمحبيته هلجرت منذ زمن بعيد .

بقي لي أوجع أن ما سبق، هو رأيي غير المنتهي في كتاب تبادلته معه دافعة بذاته، ومحبته بمحبة، في محاوله لاشغال شغفه لقراءة ممتعة جداً

أردت لي أقول أنه كتاب جدير بالقراءة .

يقع الكتاب في مكتبي صفحة تقريبا من القطع الصغير، صادر عن وزارة الثقافة في سورية - 2007

عودة إلى الدواول

بوابة الجبور الأولى للكتاب " هي فك السموات والوصوح"

وما بعدها راحت التصووص تشف بروحها لتكتشف عن محبة عذبة حلفت عبق الأشياء هلكشعت ر هور الذين المحبوه في بكر الوصوح وولنت عند انقارئ رحمة الأسئلة، حاولت هنا الإجابة على بعضها وأترك البعض الآخر لماري أعرف متى قد يتفق معي أو يخالفني

— صدقي ذلك الذي لا يحوون على كلمتي وهي تنمو

.. والذي لا يجعل الكتلة جنة بل يديه

— ناك الذي يمتلك معصرة على قنطاط الجمالي المحفي فيشعل فذبل العصيه

— ليس الذين باحدون هط بذكرون بالمسبغ الوطينه

— الإزادة كيف تصاعف أصابعها لحره الموصاف

واقفز تنمو بأزادة ذاتها

وميدع هياير كصناد الطيور الحره

— آية بهيات لنجمة قريبة منا لا نغيبه إليها إلا متأخرين

— أحياناً نألي الفهاوت على شكل أعظم كثره لا عظم انصغر

— الآلهة لا تقايل عن أحد، ولا حتى عن نصها

— طوبى لآلهه ترسم طعم الشمس الأسمر على جدرانها أجهادنا وعقولنا

عالم المنخورة ودلالاته

(العبد الإله الرحيل)

□ د فرحان اليحيى *

إن الأديب حين يشرع في صوغ تجربة أدبية، فإنه يطلق من قضية توريته، ومن روية يحدد بها موقفه من هذه القضية، وتظل تشغله إلى أن يشلها في عالم في خاص به.

وحين يتصدى الناقد للعمل الأدبي، فإنه لا يواجه فيه موقفاً صريحاً، بل يلتقي عالماً رمزياً خاصاً، يطرح من خلاله موقفه المتشكك وأنوائه المتشككة.

هذا الجدل بين الألب والناقد يطرح أسئلة، يأتي في مقدمتها:

هل استطاع الأديب أن يجسد فكرته أو أطروحاته التي يبنى عليها عمله تجسيدا قوياً وايدئولوجياً؟ وما هي الافاق المستقبلية التي رسمها؟ وبمسوأل التي: هل وفق الأديب في تصوير الواقع وتجسيد أبعاده.

ولعل قراءه مثاليه للرواية، يظهر لنا وحدات سرديته كبرى مترابطة، تشكل المعاملات الريمسية للبيئة الكلية، وهي: البدائية، والصعود، والمنسقوط.

١ - البدائية

يبحث الراوي السرد - علي ماضي (المنخورة)، ويقدم مسبقاً احتفالاً طقسياً، يصعد علي المكمل جملته حليته، يجلي في السائل السلي (وهو هم يتقصون بلهف كعادتهم في نهاية موسم الحصاد بآخاه (ساحة المهندي) في تلك المساء شبيك الأبندي ويتعلق المرح ويطو الأصوات بعناء المنخورة الذي يملأ الغويز بالأمل القادم، حيث يود عرب موسماً وهيراً ليستغلوا موسماً وهيراً آخر (ص ١٩)

ويستعصر وقائع واسكن واسماء لها دور فاعل في ميرورة السرد وتحولاته أمثال قاصم

والطلاقاً من هذا المنحل سوف نحاول أن نوضح ملامح عالم (المنخورة)، لنصل في النهاية إلى التعرف علي موقف الناقد والدلالات التي يوحى به عالمه الروائي.

تسأل الرواية قضية مثيرة وحساسة علي الصعيد الثقافي والحضري، تتمثل بتحول العرباء وسيطرهم علي شروق الحياة الفسيقية والاجتماعية والاقتصادية، ومتعكساتها علي هوية الأمة وحيثها للملاية والثقافية.

تتسم روايته المنخورة بسمكة حاضرة، تجعل منها هكليه متميزة. باب انبعاث حليته، هار مني والمكمل والاحداث والشخصيات تتداخل وتعارق وتتلاحم وفق بقاء رمزي متساعد، يتناغم مع هيكل اللبية وحركة السرد علي نحو درامي.

أحبه) "سراج وقيلة"، إنه يعرف كيف يجملها بصاعتي لما يريد بصاعته المال، وبصاعته للكلام، هني بساً وكيف يبدأ؟ (ص 30)

ول نعم الشخصية سبب بصياها مقفلة صعبة من صيغ صمغ السرد، كصيوحه صمير المنكلم التي تصنع المجال للسرد المباشر والاعتزاف، ومنكته قومونوع قناني (بالملعقة - ب اي - يستطيع الإنسان أن يصنع كل شيء هل نستوعب كلساً؟ - بالملع - سماعه كيف اصبح - جالا يزور فلان - بالملع سماعه كيف ألقي تاريخ العمر من حرقنا، وكيف ساجعل منك تلك الأمير الل - دي كـ (ص 104)

الشخصية هنا تستخدم صمير المنكلم والمجملط مجاً، لتصبح المجال للمونولوج والتعريف، وتوهم القارئ بأنهم فيها بشار الواصل وللروح بكوكب السحب إلى أبيه، إذ استهبت هذه اللغوية في اظهار شخصية قاصم المدفون من الداخل، فهو كما يبدو من مقطوعة - شخصيه مستبد تسمى بمطوق القوة، تستمد اصولها من المال والسلطة، فهي بالقلي تبطيه لتجأ إلى اعصاب الأرض ومزماره الاستغلال صب بصيها في صف واحد مع الشخصيات المزهوة الجنب

أما للمقربين التي نربها من التعريف على الشخصية ونسج لنا تصديقها دلالات، فهي تتمثل في معنيين هما المعيار الكمي الذي ينظر إلى كونه المعلومات المتوارثه المعطاة صراحة حول الشخصية، والمعيار النوعي ي مضمون تلك المعلومات حول الشخصية، سواء أكان بطريقة مباشرة أم غير مباشرة عن طريق المحيطات التي تصورها الشخصية الأخرى أو المؤلف، أو من المعلومات الضمنية التي يمكن أن يستخلصها من ملوك الشخصية، وأفعالها

واستناداً إلى هذا التقسيم النظري، فإن استعانة للمعيار الكمي في دراسة شخصيات الرواية يمكن من إبراز الأبعاد الدالة والوضع الحقيقي الذي يتجسد هذا للكون الإنساني ضمن البنية الروائية، كما يتيح أن العمل بالمعيار النوعي المعروف على أشكال القصة الذي يتضمن المعلومات التي نعدها بها الرواية عن شخصية م

ولاً نظراً إلى المنز الروائي في موضوع الدراسة في ضوء المعيار الكمي، فإننا نجد أيضاً إزاء المؤلف متحدة ومتنوعة حول الشخصية الروائية

وسد البداية تتحدد وظيفة شخصية قاصم المدفون، ويعرف القارئ عليها من خلال علامات لا تحصى، هي حب الظهور والسطوة والأب المتصححة، كم وزر بصونه (أنا سيد هذا

المدفون وأحبه غصاب، وصالح الوالدي وأبنيه غالب، كذلك ابن عيسى، ومنيرة، وصيوحه، ثمة اشراق في حبه مهمة كتغلب حمني الرعيم العام 1949، تكل على المراجع والإيهام بلواقع

ثم يتصل من ماضي القربة إلى حاضرها، ليكشف عن التحولات التي طرأ عليها، عبر رمين متعاقبين، الحاضر هو الزمن التي العز هو بالملص، لذلك فإن المستقبل في الرواية لن يكون سوى الحاضر بتشكل مختلف بلذجه وأبدي بلوقع، يوصحه المثال القلي (و المدفون مجرد هبة نوب بني فطين ماضين بقصص هماً كلف، وصلوات هل يبدأ من (كل) أم يبدأ من ص 9)

ويتمرد الراوي ما الب إليه القربة من تغير واستطراب سنوات ثلاث والمطر بخاضم المصور (ص 21)، ثم يظهر ما يحبه الإلهي من طق وكلمة في الحور بين أبي الفصاح، وابن عيسى (ص 27) غريب الذين بأ ابن عيسى اجاب من طر طير وزرع، الا كما طر وقع (ص 19) وهي سيلي آخر يحزل الواقع في المونولوج القلي (نظر صالح الوالدي إلى الأعلى، وقال لعمه على الرغم من كل شيء، على الفصاح على اساعه سحر كبير، والخصيه أنا لا تعرف أنا سمعوني أنا لا حنك الأرض، وأنا يطلب ككلاً لأحساناً) (18) ودا كلى الحوار يكشف عن دوافع الشخصية وتخصيص هويتها وسلوكها، فقه يعبر عن نحاتل الشخصية ودار صعب، وهذا يودي وطوق دلالات، ما يعزز واقع الشخصية وصيها العف

ويطرح الراوي على شخصية قاصم المدفون بوصفه للشخصية المحورية التي تشكل حيزاً أساساً على مسحة السرد، ويودي دوراً فاعلة في المشهد الروائي، فلا غرو أن يستغل عبقها الفاعلي، لفهم طابعها ودوافعها، وتطيل سلوكها وطعامها، إذ غنو الشخصية في ماضيها بعيدة، بينما هي في حاضرها حرة، وبين التوقيد والإطلاق غنح أملة الانساب، كما ورد بصوت الراوي أن أصت ككل لا يرى المال بين يدي بيته، ولا يستطيع أن يتصرف ثم جاء موت أبيه، ولم يكن يتوقع أن الأكل مستغلر ليكون ثرياً مشهوراً لم يكن يوقع أن الناس يتركسون وراءه باحثين عن العمل (ص 3 - ص 39)

ويوظف الكاتب في تقديم الشخصية تقنيات متعددة، منها تقنية الراوي الذي غالباً ما يستخدم صيوحه صمير الغلب التي تتجأ لأمور في اعتق الشخصية وتفاصيلها وعلامتها، ومعرفة ما لا تعرفه عن بصياها، ومثال ذلك الأسبق القلي (أنا الآن قلق بصيتر بالمل الذي حركة أبوه - صم) يصعب ما "يبدد"، فهذا حطيت المطبوع (والد زوجته)، وهذا أبو الفصاح الأشرم (والد روجه

ويبدأ **قاسم المدهون** يصعد بدرجياً "أفها هي
 من رة تنطور بعمل الكثير ويب من أهل
 المنصورة، وكل من يحمل فيها يدعى له وأحبه
 بطول قمر والأرق الأخير، هم - أ - أ - أ أن يوم
 بمشترع جنة أن يكون صده، وسيكون معه
 أنه على نفة من ذلك، فإن يعملون واللقصة
 شحوة والعط بع علم المنصورة (ص 82)

يصح في هذا المثال بأن مصدر السلطة التي
 تقوم عليها شخصية المدهون هي الزروة التي تحكم
 بر قبل الناس المحتاجين، بوصفه المثال التقني
 (كيف يرد أن تحكم في مصادرهم ويعلمهم بلهثون
 ركضا لكسب رضاء)، ويمسك أن أروي الرأيد
 قول أبي مضاخ ناصحاً عليك أن تجعل يدك في
 أفواه أهل المنصورة - أ - عليك أن تجعل قطعة علم
 ليرميها لهم فحافظ على ملازمته لك (ص 82)

العلاقة بين الحاكم المنتظر والمحكومين - كما
 تبدو - قائمة على الهيبة والاستعلاء وفي هذا دليل
 على بطلان هذا الاتجاه السائد في ممارسة السلطان
 الجائر، حيث يتفاد هذا التصور مع مفهوم
 الإقطاع، الذي يكون الإقطاعي هو ذلك الشخص
 المستعبد، بطرق غير شرعية على ملكية عقارية
 شامخة يتولى استغلالها بدلاً عنه فلا يكون معنونه
 مقفل يصيب صنل من المعاصيل الزراعية، وذلك
 بطلاناً بقدر من هذه الأمثلة طر بها للفقير من
 بسودج الإقطاعي ومذخلاً لمعرفة تظهر أنه
 المختلفة في الرواية

ولم يكن **قاسم المدهون** غافلاً عن بسط نفوذه
 على المنصورة وأهلها، إذ عده إلى الاستعانة
 بالمرتين من ناصحته، لتأسيس سلطته على
 القوة المدنية والمعوية، ممثلة بالثروة والدين
 والحكمة، بوظفها بدهاء لتدعيم أمره التي يهيئ لها
 الأسلف والفراس، كما يحرصها الراوي من وجهه
 نظر أبي مضاخ (لا بد من السكن من السق
 والحجرة، عذ بك يمكن له أن يحكم في
 الأنفس) (ص 83)

ينبني هذا المثال على محاورين أساسيين يبني
 عليهما السلطان هما الاستعانة والمظورة
 ولهذا اعتد **قاسم المدهون** منذ البداية بمبدأ
 القوة لكي يؤكد موقعه بوصف غير مشروعة
 وما يهنا في المقام الأول هو معرفه لاساليب
 التي تجعل **قاسم المدهون** بكثير بين يديه المال
 والفرار، ويصبح نتيجة لذلك شخصية قوية
 تفرص سلطانها على أهالي المنصورة بكل الوسائل
 المتاحة

هواء استحدث القوة، لم لجأ إلى العنف فله
 ينهي إلى الإغلا عن نفسه لشخصية مرهوبة
 الجذب تحلل مكفة بأزرها في المجمع العروى

المرسل، ويحاطب بنيمته صبوحه شكرى
 أنسى سيد المنصورة وسيد الليل (ص 24) وهي
 عساق أحر ينسر غائب وصبوحه على **قاسم**
المدهون، وعلى مصدر ثروته، في الحوار التالي
 (لحد الله العز، لو كنت غنيا يا غلباً تم
 استرك بدهاء أن يعثر الإغلا فقرا أصل من
 لي يرت المال عن طرائق هذه - يومها حشته عن
 المال الذي ورثه **قاسم المدهون** عن أبيه،
 واستغفست في الحديث عن السبه العرسية التي
 كل إسماعيل **المدهون** برعاه - ع غلب فلا
 في علم المنصورة كل شيء يسير متفهماً إلا مسعود
قاسم المدهون (ص 46)

وفي المثال تحظى شخصية **المدهون** باهتمام
 بالغ يتجاوز الأوصاف إلى الإطراء والتعجب من
 أتباعه لقاء المسح والمكاف، كما يتجلى في الحوار
 بين أبي مضاخ و**قاسم المدهون** عنه (ها يا أبا
المدهون - لم تجني؟ قال أبو مضاخ لا تنو سيرا،
 بل سكون سلطاناً - بشرط واحد - سكون سلطاناً
 دفعة واحدة - يا أبا مضاخ - أفت رجل دكي
 وعقل وحزم، لك لا تعرف أهل المنصورة مثلاً
 أعرفهم، سيذهب من بيده عصا أو حجر) (ص 47)

من خلال تقديم الشخصبة المباشرة وغير
 المباشرة، ومن مقاييس التعرف على الشخصية
 وتصنيفها - لآلها، نستخرج مؤشرين الأول في درجة
 حضور شخصبة لا تحكم بها كمية المطوف
 والأوصاف إلا بقدر ما تكون تلك المطوف
 والأوصاف مصاحبة لتلبية طلبه لشخصبة إلى
 أبرز تجربها، فتمكنا من التعرف على بنيه
 لشخصبة ومسويات تهييبه وعليه، فإن خطاب
 التباط عن صبه بسبب الأنا الساعية، أما المؤشر
 الثاني فيتمثل بالتفحص بين طريقتين سافلين أحدهما
 بالفرق الأخر في التجارب والناظر حول الشخصبة
 المرهوبة الجلب، وهذا الاختلاف في الاتجاه
 والموقف من الشخصبة هو الذي يصنع الرواية
 بهذا الحكمة

وتجدر الإشارة إلى أن الموقف النوعي قد
 طمى على المعيار الكمي، غير أنه بدأ مقتصراً
 على القوة والصف، الذين يولد الشعور بأكراهية
 والحد السبلال بين الشخصبة المستسلطة
 والشخصبة المعهورة

علم الرواية يحرك بين مكاتير متعاطلين
 الحي الشعبي، والفر المنيف، وعليه بقسم الناس
 إلى هين أنباء وهراء

هذا التعاب الإجماعي يولد توتراً حاداً لدى
 المعهورة مثال غلب القوي، ومغيرة، وأين
 عيسى، وطه، في مقابل الذين استأزوا بالزروة
 والجاه، يصدرهم **قاسم المدهون** وحده غصاف،
 وحطبت المطبور، وأبي مضاخ الأنرف

الصلاح يشير إلى سلطته شوطه أكثر، فهو يحسن إلى كلفته هي الشجاع الذي يهتدي به في علم الظلام نراوه - نزع الفلك حقيقاً في صدق كلفته ومع هذا يحسن من حلال أبي الصلاح وأبو روحته (خطيب المدفون) من فنان صموا يعززون من هو (قاسم المدفون) (ص 46)

وشته حوار بين غالب الوائلي ورجل مؤيد للامير المسؤول (قل رجل نوالي القوي الذي يرفع ويقل الصليب نور أن نأخذ به رحمه أو شفقة قال غالب القوي العادل لا بدع، فطعه الرجل بقلوه من يده - بعض الرجال أقوى من الأحداث وقاسم المدفون رجل الساعه هل هب؟

الحوار هنا يتخذ طابع الجدل والتناقص بين سلطه القوة وسلطه العدالة والسيادة، ولعل هاتين الروايتين تمثلان جوهر الصراع ومسار في عالم الرواية

ويحيط في العلاقات القائمة بين الشخصيات التي تتحرك في عالم الرواية، من الدلالات التي نتجها هذه العلاقة بوحى إلى شخصيته بدأت تظهر بوناير مشلعه، فهي هو بتمرد على الزمن وعلى الناس (من هو ابن عيسى؟ ومن هو ابن غالب الوائلي؟) انهم يعيشون على هامش الحياة، والحيلة لا تتوقف عند من يكون على هامش الحياة - كمن يرى - نهدد لمن في مركزها، وهو ليس في مركزها فقط وإنما هو مركز الحياة في المنصورة، وما دام كذلك فإنه أن يابه لعالم المجانين فيها) (ص 39)

وقد استند بطله هذا التصور مقبوساً بهوس المظلم، منحا عن إدراجية في السلوك والمزاج، هي الحوار التالي (-) وأنت يا قاسم! بصلي بهل؟ وتأتي صبيحة ليلاً - قال - بذات أصلي ركعنين إصليتين في كل الصلوات

سألكه - تضمن مكاناً في جنة السماء؟ غلب وهو يتلجل كثر الخمر - بل أصعب أهل المنصورة في جيبى سألكه مستعربه - لا أفهمك؟ قال مستهين فيما بعد. (ص 23)

هذه نكتة صوره أفر علة حله المشتبه، بد بكر ما ربه باستعلاء كبير أما سيد المنصورة نور منزع يا صبيحة) (ص 45)

استفج مما سبق في وجه نظر الشخصيات، سواء أكاف صلالة من قاسم المدفون وأتباعه من المصلين، تتفاوت بين الدائيه والموصوعه، وفي هذا العداك والتنوع بين الأصوات، هو اللمعة التي يسم عالم الرواية

ولا أكاف عذبات الرواية من مواقف وتصورات والمصنوعين ومشاعر، هاتها تسهم في بلورجها، ويرخص في بدايه مرحلة فاعمة تنصف

المهموم الحقوق وهي البنية العوامية (العلاقة بين العوام/الشخصيات الفاعلة) تدخل العمل الروائي، أي التناظر بين البنية الاجتماعية وبنية النص الأدبي

يظهر من الدوال اللغوية في رواية المدفون إلى الملمة نابعة من إيديولوجية مطلقه، فهي يفتي سلطه مطلقه ينظر إلى ذاتها على أنها الحقبة دونها رافع وحادع ومن هنا أتت الصف سبلا إلى السلطه كما في بولوج غالب الوائلي (يقلل ددا ويقتل كلاب اللدنيه ناليف العباس، فهل سبوزد في تربيب سوزمة للإسهاء مني؟ انني اعزب (يقصد ناليف) سلاء فمترسة الذين صموا أصفاً) انني على نفع بهولهم وسوزهم، ولكن ما معنى العقل أمام جنون الصمود؟ (ص 56)

وتسبب بموت أبي حسيون القحطاني أكثر معمر في المنصورة، ههنا عن عرافة الإهنة لعند من الناس مثل طه الأعني، وغالب الوائلي، وابن عيسى الذي كثر شاعداً ما حدث (التم يلتم يا أهل المنصورة) (ص 71)

إن لاغضب المبشر هو وسيلة الإطاعي (قاسم المدفون) لكثير شوكه الناس وأجبارهم على القول به بوصفه شخصية مزهوية الجانب، ولكنها خلعت رنود فعل عبيدة من المناصب، وهذا يدرج في إطار رؤية الدفات في علاقتها بالأخر.

وأما الطرف السراي لقاسم المدفون ملحظه منذ البداية مؤيداً نابذاً مطلقاً من شعورهم هم خطيب المبشر مثلاً أمام السلطه، وأبو الصلاح الأثيم منبشور السلطان وبصر اعلامه، وأهوه غصص وغيرهم

هنا خطيب المبشر يودي دوراً إعلامياً، وكثيراً ما كثر يدعو للسلطان المنظر بطول لبقاء، ويسبغ بصمده والآله، ويذكر خصاله وسجاياه، مقابل المكافأ والهدب (وإن سئل، قال سبسا لنوع له بقتوق، فما أعرفه عن علة وقوله، وما يفكر به لمبر هذه القرية وأهلها، لا تعرفون عه شيناً) (52)

توغل الشخصبة، هنا، الذين في تكريس الواقع لصالح السلطان، حيث يعمل مع النص الأدبي به يحقق له هيمنة وسيطرته على الناس

وها هو غالب الوائلي يسخر من خطيب المبشر الذي يستنعم الذين بوصفه آية معبر مكفه للمدفون فينبسأل (ما جدوى الصلاء لوأحد مثل قاسم المدفون الذي يعاقب الخمر ويتسلل ليلاً إلى صبيحة الخليل، نركاً روجه) (27)

أما أبو الصلاح الأشراف (يخلو لقاسم المدفون أن يشبهه بوزنة عطر في جو حلق، وها هو ذا يحتاجه الآن أكثر من أي وقت مضى من حلال أبي

هذه الأثناء يتناقص المؤيدين للحاكم طمعاً في المناصب والمكاسب، ويظهر على مسرح الأحداث شخصية هذال الحصن إذ يقول (بحسب أن ماله ملككم في نهاية الأمر... لملك قلبه يدعوكم بنصحه السخمة وصنوه الزبح، أن تاتخذوا ما تشاؤون من المال الذي يمدكم لكم على طبق من ذهب، وبممكنكم أن تنعموا في عصفه، شقيق أموريان لنصحتوا عن شكواكم والأمكم، لأنها مستعد... بئس الله أذاً صانعاً، وسيعمل على الانقراض بكم من الأمكم إلى سعادتك) (92)

وحدها نظر الشخصيات المعارضة تجاه هذا المرحس السحي كثرة رافعه وإلى تبعيت في البره، قد اعرب قلبه الأعصى عن حنقه قائلا (لم لئامد حصناً، شعرة من الحزير مكتسب... ما أين عيسى جبراً نفسه من مل المدفون (فيل قد المال مال حرم فلا برك الله فيه) في حين أن هسيوكة تسمر منه هجابته (بأ لك من رجل عقل ١) (ص 9٦)، أما غالب التوالب هتسبد باستنكف شند (ما معني المنالبي في علم بمر بالمقدمة واستندك قللاً (كل شيء في المسورة بمر وهو الخراب فما العمل؟) (ص 95 - 96)

ب - فاسم المدهون حاكماً

يلقي فلكتب المسوه في هذه الوحدة على الإحزاب التي حفظها الحاكم، ليكشف عن طبيعة الحكم ونوجهاته، حتى عند مثلاً فقصبت لدى البشر عصمه والمطر من حصانه، في الحوار بين ابن عيسى، وقلبه الأعصى (—) ولقد جعلتكم برحمتي عجب ابن عيسى — أول الخبث يا فله فطرة، وول الشز شرارة سكبنا إسم نحن وراح صرصر) (ص 99)

يكشف الحوار عن نظرتي الأولى ذات مرجعية دينية معطلة، ولثانية مستقبلة قاتمة، وكلاهما تضرر عن الإحسان سلفاً والخطر الفلم اما موهب الطيف فاسم بالحر والريه من قبل المخبرين الذين يرددون تحركات المناوئين للأمر وحاشيته

إن فلاتة كثرة الأحلام والكوابيس التي تطارد الأمير، وسوف تتصايف في الوحدة القردية الأخيرة، وهي في جوهرها، تعكس الهواجس والمخاوف ونتيجة لذلك، ميل الراوي/الكتيب قد استنخدم المونولوج الناطبة لاستبطن ما يعمل في باخل الشخصيه وبمسارح على نحو متيز، وقنعوص عن التوصل مع هالي المسحورة، إذ انقطع عن البشر بسبب اشتغله بوطيد السلطه واستمرورها بالعم والإزهاق، فلم يكن التوصل مع العفر في علم المتخورة إلا من خلال المراميع الصخرة عن الديوان الرسمي، ولعل أحداثاً بؤرة جفت الحاكم الطاعني في موقع صعيق كالآلاء

في المسود والوصول إلى السلطة، وبسبب الإثارة لدى أي الرمال الذي يوطر الأحداث والواقع هو من صاعد بنجه نحو المركز الذي يشم بالذاتري.

2 الصعود

في أول سمة تنقسم بها هذه الوحدة القردية، على صعيد الرؤية، هي التحول بوصفه جبكية الشخصنة ودرتها، إذ تتغير رواياها من صوت إلى صوت، ومن طرف إلى طرف آخر، وهذا لتعاقب الأحداث وتغيرها، وهي في نسلها وناسها، تنفرع إلى وحداث صغرى على النحو التالي

أ - التعيين

يعتم الراوي مشهداً احتفالياً منجزاً لم نعرفه المصورة من قبل، وذلك بصحب فاسم المدهون اميراً عليها بلمه بجدار به عني التعيين

فالتقاء والبلاغ من وجهه نظر حاصه نصبح عن اهتمام الأمير لجنبته بالجنب الاسمي والمالي، رغبة في استمالة البشر وحطب و... وقد أثر هذا الحدث رنود فعل منبقيه، إذ نظر إليه فقص من روايا متعددة ومختلفة، وفكي الكتب الصوه على شريحة كبيرة من البشر سبب أثار التعيين عظيم سلبه، يمسرهم غالب التوالب إحدى الشخصيات الأكثر رعباً واستشفاقاً، لأنه يحمل رويه بدمية تساهل الاسسب... والحيوية، وبجسد موفف المعفره ويطلقها، فيها هو ينفذ غشة لمولتي للأميز، ومنال (كيف لي أن اسوع حطيط المبطور في خطية يوم الجمعة، وهو يدعو لفاسم المدهون بطول الأمر والبقاء؟) (ص 69)

الراوي في هذه الدلالة، يحم الشخصيه بصير المتكلم، وهو أقرب لاحتلال النص ولصفت الحظير، وهي سمد عن إيجاز فكري يصر عن المسحورة والرهس لما يحدث في علم الزوايه، اما هسيوكة عليها موقف أكثر جراه وهكاً بقولها (فاسم لم يكن أكثر من شيب قتل في حيله، وجد المال بين يديه دون تعب أو جهد) (ص 79)

ومن الواضح من التعيين أن الاعلان الذي ديع على الملأ منقول من خطبه الإمام في الجامع، وهذا ملحم من ملامح الحكم الراعي، الذي يتوسل إليه لإسقاء الشرعية على الحكم ونسبه، فلا جرم أن يوظف النص الراعي الذي يلم بطاعة دولي الأمر، ويستبعد الآيات التي تتعلق بشؤون الحكم ومسؤوليته

ولكي ندرك تصور الحاكم للسلطة، بمنحتم الكتب أشكال السرد المتفولة والمعروسة والمزوية، يحيه سباح ثلاث روايات متنوعة هي انبه وموسوعة ومشرقة، وهذه الروايات كلها تتصلو لإيواز وقع الحدث على صعيد الرؤية

بالإضافة إلى ما سبق، يستنجد الحاكم الزمور
التيهية فاعاً لاستقطاب الناس وصرفهم عن
مشاركتهم الفعالة، مثل بناء الصرح الجديد لأبي ذر
القفاري، وفي هذا السياق يقول **مصطفى حجازي**
(يتولى الممثلون بالدين من أجل ترسيخ العرف
الشرعي الذي يخدم مصالحهم كل شيء والدين
يتمسك بالسلطة في المجتمع التقليدي ويتبعون فيه
بكل الامتيازات لا يبررون من الدين سوى
الجواب التي يجلها المجتمع، أما الجوانب التي
تعرى العدالة والحرر. ولكن مع، فستل عليها سائر
كتف من التعميم وهكذا يصبح كل ما هو عصري
يساعد الإنجليز على تحرير دماغه واملاكه مدام
مسيروه بدعة، وكل ما هو توكيد على الحق
والإنصاف ومما يستند بدقة وبهذا يتحول الدين
إلى سلاح مفسد على المقيمين، ونعمهم إلى
الإدخال)

وهو كل هذا يلجأ الطرف المورالي للسلطان
إلى لاسيولة وتجهيد قصد الإعلاء من شأنه
وتقديمه في أذهان المحكومين.

كما جاء بلعلل ابن عيسى (سمعت عطرباً
المنظور برسم شعرة ورده الظلال لعائلة
المدعو، حيث انتهب إلى (صيف القولة
الحمداني) كيف أن أصدق ذلك، ويصير
احتياط الألوأ صير الألوأ - صير، وصير
الأبيض أمدو. أخطأت الروايات صير لعلل نساء،
وصار السفة عطرا) (ص 113)

التعميم هنا يتخذ الوضوح المتروكي في عالم
المنصور، ولا يرى أصاً يشير بالخير وبضطره في
هذه النظرة غلبت، ت يقول (ها منيرة فطمو العبل
بين المعصي والحاصر، صرنا إلى أرض مهجورة
وقطع محيط، صرنا عراء الأمل علم المدعو.
اني أرى وحشا معزماً يتطلع كل شيء حتى رحيق
الروح وحش بنادع بادب والأمل) (ص 116)

ولكن منيرة يبدو علم يعلم حراً (أشوق إلى
علم حال من الظلم والقتل والكذب والإعلاء
وتساقط بحرفة كيف يمكن للمصور أن يقطع
أنشودة القتل وحيل الظلم) (ص 118)

يستعبد الكاتب نغمة الحوار الداخلي
والحارجي لاسيطة الشخصيات وسير دعائها،
فقد أظهر المعاناة النفسية لديها في مقابل فصيح
الظلم وتعر به أساليب القسبة

ولعل هذه الممارسات الوحشية التي يسلكها
الحاكم بول الحقد على المظلومين، ومعهم اليهود بين
الحاكم والمحكوم، وهي - في صلبها - تشكل علة
صفت تهديد كين السلطة وتنتشر بالانهيار

بالعدل والقبض من العصاة الذين صاروا حراساً
لنصره، ناهيك عن الصغر من الذين قتلتوا أربعة من
الناس الأبرياء، وهم يطلبون الرضا من في إنشاء
استقبل الأمير لحظة عودته من رحلة الصيد، كما
ورد بصوت الروابي (كأي يتوز حول الشيف الذين
راهم ذات يوم في ساحة القرية بتهمة المارقة، كانوا
يزوجون ويجنون بهزواتهم وحلجهم عند ألب
الحارجي لمينى الإمارة، فما مضى تلك كيف
تسبهم قاصم المدعوين وصدهم اسم الذي في سلاحه
"المهاويل"، ووبعد أن تولى العدالة أمرهم وكيف
هم - الآن - يحرسون مبنى الإمارة) (ص 102)

توحي هذه العدالة بطبيعة الحكم وسلوك الحاكم
الذي استغل بالنصوص والممنوعين لحمايه ملكه
وقمع الناس، حتى في غلب التواني بتساقط (ما
الفرق بين الناس في المنورة وطبيع الاعلم الذي
يبحث عن العطب فلا يجد غير لاشوق حتى في
علم رابع وحذاء فاي نور سرحي هذا الذي
اعتقد أنه سيكون لي، ما دام قاصم المدعوين أصح
صير) ومن الذي يسمع شهني؟ ثم يسرع من
أوراق وحصولات وشعوباً وأسماء امتعت الظلم
والطمع (روما، وبيربطه، عسله، وملازمه،
الأمسكندر المعنوي، وحكيه حلي، جاهليين،
واسلاميين، اموسون، وعباسيون، وحسار،
وقرأته الدولة العثمانية ونورث العرب
لوراسي "العرب" كل جشوساً بلعنا عن
السلطان رارعا العرة بين العرب

الثورة للمعصية والثورة الاشتراكية علياً إلى
بصر السراخ باكثر من كاد، حتى يعود إلى
مسيرنا المشرقة بين الأمم، ولكي ندرج مكفناً
تحت الشمس) (ص 112)

هذا اقتباس من السراخ البشري يعمل في
قضاياه بروحاً قوماً وانسانياً، بما بعد حصاري،
وببعد موقفاً قيمياً تجاه قضايا التنوير والتجديد

كما يشير إلى عالم المنورة الذي يمر إلى
لوطي العربي، الذي آل إلى التفكك والصعف بسبب
مدول العرب، ولعلهم في موقود الدولة والمجتمع
مستقلاً (مبدأ بصر قوم العرب إلى المنورة؟
وبمبدأاً لتفسير أخطأهم همسة الأرض)
(ص 114)

وهو يشير إلى قاصم المدعوين وأخيه صراحة
ومن لفهم مثل هذه الجمن الذي أصحى رجباً
للأمن في المنورة، مسللاً عن الخراف الذي أحدثه
هؤلاء (النصوص الذين عاثر صناد في المنورة،
ويشروا الموقود والهاج بين أهلها، والذين تضم
المدعوين بأعلى صوة في سلاحه المهايل - فم
مسيحهم إلى العدالة صرنا حراساً للإمارة
فأصبحت اللعبة مكشوفة) (ص 114)

في أهل المنحورة سيكتفون حقيقته قاسم المدهون،
واتهم سيطنون في الأرقاة والسلاحف عن مجده
(الرائف) (ص 139)

هو به مستغلبة بغنية الأسباق، تفسر عن
الحليف الطامع، وهي استباق آخر يحيط ميرة الشلم
عن حقيقته المدهون، فتقول (عبد العور فقط - يا
قاسم المدهون، سيأتي يوم أصغر - فيه على مزاي
النفس، ستمسح أمام العجز والأطفل كم كت
عرباً ومبودة في المنحورة) (ص 24).

وقد نعت الاستغلب الرميح، فيها هي نثر
السرور تبدأ بالظهور، يلخصها المثال الآسي (أنت
في بذابة السرور، وفي بذابة الانعطاف) (ص 196)
وأخيراً يقتل الأمير بيد صناع آخر هو هذال
الحصن، ربح جهاز الأسي، وقد يكبر الأسي من
قتله، ولا ننري من سبطه (قاسم المدهون تكفي
بالمنحورة، أما أنا فملي في أنبسط فوني على
المنحورة وما يجازها) (ص 211)

ومن اللافت أن الكاتب استخدم تقنية الاستباق
في مقابل حسبه كثيرة، لأنها تهيئ ذهن القارئ
لتقبل ما سوف يقع، وتكون حسبه وروع ما يعطيه
الروائي متعاً بسط فصول القارئ، ولتلك لها إلى
سحق قولهم وفوق المصنود، ومثله توقع
على الضمراوي نهاية قاسم المدهون (ثم يكن
بكر في قاسم المدهون كل يطلون - وإن كثيراً
من المساهة بمصنود تحت أو سره، وأنه سيعط
ثم موهه) (ص 145)

أما ابن عيسى فهو نوع الطامع الكبرى في
للقربة ليعلم حاصرهم عنكم سوف يتحكم حديث
المعقبه (ص 206)

وهذا فلب القلم في المنحورة، وهي نقرع
النفس، ولم يتبع منه إلا القليل، سواء أكلوا من
الموالين لم من المعز صين، بمنوصحه من الحوار
بين ابن عيسى وصموحه (صتوحه ثم راحة
نشة بيد أن نشة فوسا أنش) (ص 211)

بثم الحوار عن جوهر الحقيقه، التي تكمن في
الإسمل وليس في راحة العور، أي أن طبيعة
الإنسان القسرة إذا طغت على طبيعته الحبر،
صوف يتعصر القلم إلى صراع لا ينتهي، وسوف
تتكرر المظالم والمفاسي التي تقهوه الحق والعدل
والحبر

هذه الرواية مأساوية، ومفوحه على نوايلات
متعددة الروية والدلالة

الرواية مسجلة من المتواليات الحكيمة، بحكمه
منطق السببية، أي كل سبب يؤدي إلى سببه، وهي
تتوارها تتحول إلى سبب

وهكذا تتعاقب الأحداث وفق هذا المنطق، وتبدأ
الأحداث في ترتيبها من الوسط منذ أن حل القبط
في القرية، أما الأحداث التي سوف تترجع إلى

ج - المصنف

هذه الموقوع وتلك المواقف تنتج دلالات متعددة
تتشي بالإريك لدى الحكم مغاير الاختلاف
والإحساس المصنف بالحق، ومثله (تروب
المنحورة ورتقتها الزاوية وأطعها، وصلت إليهم
راحة الشواء، ابتكروا في الفتر أصنعى ملوفا،
وصغر صبراً للطلون الصلر والوجود (السلحة)
(ص 157)

ويرسم الراوي صورة ضاحية لواقع الفلاحين
في ظل الاستبداد (وكما نمت لجر في ملاحظة
في جوارها المطله، هذ نام بعض الفلاحين ما
تفي لهم من أكل وأعلم فيما ميني الإمارة
يتوحد بالأنوار في كل ليلة) (ص 157).

هذه التعلو الحد بين الحكم الإغناء والقراء
البوساه، بحيث جوه الصب على حد طبع أما
على المسوى القبي فاد طغت روية السرد جسمين
للقاب - كما نرى - بسبب الطموح بين لسلطه
والشعب، مما انعكس ذلك على الشخصيات
المحروقة صوتاً ودوراً.

إذا أصبح صوت الشعب مهموساً ومخفوقاً
ومسكوباً بالحرف والفتنة، في حين في صوت
الحكم هو العلق ومن هنا تبدو المواجهة بين قنبية
الاجتماعية والبنية الأدبية جلية في عالم الرواية

ثالثاً: المنطوق

خلصنا في فرائدنا للوحسين (الأولي والثانية)
إلى سوجه موادها من طبيعته الحكم وما أخره من
تداعيات تنبي بفنائه المأساوية ومن أثر العوامل
التي جعلت بالمنطوق يلخص الراوي (في تلك
المرس المنسي، ومن المنحود والإنهيار، ومن
التملق والمصدا، بجملة الاقتباس الآسي، يعبرين
الإنهيارين والنصوص في سجة المصدا والإهتاد،
لم يد قاسم المدهون هنا) (ص 197)

وإذا ما أضعنا إلى سجل القمصن مزل سلف
تخصيب الشناعة، التي انعكست سلباً على هرم
السلطة، يمدد الراوي بصفا منها (إذا انخسب هاد
صغيرة بدعوى معقولة الشلل في ساقها، حصه
مسوولاً عن تنظيم الروار لصريح لفقاري، لم يكن
أمبر المنحورة بتلك المأخذة وجوهر أخرى، إن
علم بها، صوف يكفي بعله - جاً فيها لذين أموا
في جأهم فاض بيا صنيوا) (ص 170)

يصدر الراوي هنا، حكم قيمه على الأمير
تتمثل بالترتيب والسرور على أخطاء المعربين منه
وصعهم محسوسين على ملك السلطه، وبذلك
في دور الحلال فيه يطبق على إمارة المدهون
المأصية في غيها وبسوطها، هذ كل الخطر الداهم
من شريكه وحقيقه هذال الحصن - حاول - هقه
إسقاط الحكم، في المولدوخ التالي، (كل يحيل لي

وغضب من الاغصاب، وقد تحمل أسماء شخصيات دلالات إيجابية مثل مفيرة من الإزارة والتورير، وصبوحة من الصباح المشرق، وكذلك أغلب من الطبقة الانصر على الحصب، وهناك أسماء ذات مرجعية تنبئية وتاريخية كطه وعلي وابن عيسى وصالح.

أما الدلالات التي يوحي بها عالم الرواية فهي متعددة، أبرزها الدلالة الإيديولوجية - السياسية، التي ترمي إلى رفض حكم النخيل، لأنه لا يحلص لأمته، وغلباً ما يصبرف إلى محقق مصالحة على حصب حيلات الشعوب وطموحها، ولبث إلى الحصف والفهر وترسيخ الحصف القليلي والطائفي والعرفي ليسود الجميع، بل الأخطر من هذا أنه يعيد انتاج الاستبداد والطغيان والدلالة الثانية توجي بالانحياز إلى القيم الإنسانية والجمالية كعدالة والمواطنة العظيمة التي تنبع من الديمقراطية، وهي ميّزة فلسفية هي بناء الدولة القومية الحديثة.

كما يوحي عالم الرواية بدلالات حمصية مثل السيف والكرامة وحرية التعبير والتعددية الفكرية وقد تلمسنا هذه القيم من خلال انتقاد الكاتب لممزرغ الصعب والهدف لدى الحاكم الطائفي.

والرواية ليست مبنية على المناظر الجمالية بين البيت الفخري والبيت الاجتماعي حصب، وإنما (شبكة) المناظر المردي) التي تتناول هي الشخصيات الأصوات - دور البطولة، همزة تكون الشخصية كقلب هوالي وابن عيسى ومفيرة، ومرة أخرى يكون المكان، وأحياناً الفكرية، وهي تتحرك في دائرة الشبكة والرواية هي موقفتها الإيديولوجية تظهر - حمصية استكالية تتمثل في تنافس الصراع بين الظلم والحرية، الديمقراطية والديكتاتورية، التقدم والتخلف.

ومن الحصب والاختلال العرسي لسورية موزة بانقلاب حصبتي الزعيم، وأما الوقائع التي تمت في صمود فاصم المدهور إلى عذبة السلطة الرواية حافظة بالمرور والانتزاعات التاريخية كالمعززة التي ترمي إلى التفتيت والبلد والهلاك وفيه إشارة إلى الوطن العربي الكبير، الذي تعرض لتفتتكم والصعب منذ في اجتلاحه العرب وب وعثت به هضاً وبحرباً.

حيث يرى الكاتب أن الأصالة لا يحافظ عليها إلا أبنائها الطامعون، وهم جدريون بالتماع عن الهوية القومية والثقافية والحضرة، وأن ما أصابها من صعب وبحلف راجع إلى سيطرة النخلة والبراء على شؤون الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كالأشياء والانتشار والممول والعرب الانصوري.

وليس من مخرج من هذا النفق المظلم سوى تفصيل المواقف التاريخية والأيدي والبناء عليها، مثل العنصرية الأكثر أصالة واستمرارية والحركف الاجتماعية التي قلدها رجال - صلاء كافي ذو الفقاري، وهي المعقل بيت الطمعة التي عطلوا حركة التاريخ مثل المجاه ومعلوية.

وتنه أسماء وكفى والصاب سواقة مع للشخصيات الروائية، تكشف سلوكاً وطبقاً وثقافياً ونفسياً حقاً به، وتصفي منه مضمونه، بعد موهبها ومكانها الاجتماعية، وتوسع - برة دلالتها وتأثيرها الجمالي والمعوي، وهي لم يرد اعتبارها، بل كل لها دور هي أسماء عوالم الشخصية، وهذا ساقى بقصد الهجاء والمعززة مثل أبو الفلاح الاثري للدلالة على كبل المديح والإطراء لولي بعينه، وخطيب المبطون إمام السلطة الذي لا ينضم من الهيب واليس، وفاصم المدهور الذي يوحي اسمه بالتصميم والمداومة، من أجل اعتلاء العرش.

شخصية الزمن (في قصة "الغبش" لحسن حميد)

□ د. محمد سعيد عدلي *

١ - مقدمة مبهجة

تبقى دراسة الشخصية الأدبية تواجها دائما مشكلات عديدة في مجال النقد الأدبي يصعب حلها، وكفى "تريتين تودوروف" أحد أبرز النقاد الذين ألغوا عمق هذه المشكلات وتشعبها، حين قال: ((تطرح دراسة الشخصية مسائل عديدة لم نجد لها حلاً بعد)) (١).

وبرغم الإقرار بتشابك عناصر هذا الموضوع فإن تنوع الدراسات النقدية للشخصية الأدبية واختلافها ما هو إلا تعبير عن الجهد الذي يبذله الدارسون لمعالجة هذه المشكلات والتغلب عليها. وتقوم في صدارة تلك المشكلات مشكلة التوصل إلى اقتراح إجراءات نقدية واضحة ودقيقة تمكن من تحديد شخصيات العمل الأدبي، ثم تحديد منزلتها وورثها فيه، فهل تتسلى شخصيات عمل أدبي ما من هذه الناحية؟ أم يجب أن تصنف وتوضع إلى تراثية، فيكون منها: الرئيسية، والثقوب، والهامشية؟

ومن هنا بعد "فلايمير بروب" أهم دارس استطاع أن يضع مهباً واضح المعالم لدراسة الشخصية القصصية، وهذا في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" عندما أقام دراسته للشخصية على وظيفتها داخل العمل القصصي.

وهذا الفصل بين الوظيفة والشخصية لا يرسي "كلود بريموث" الذي يؤكد أن ((الوظيفة لا تتحد بلحدث صلت وإنما ييجاد علاقة بين وبين الشخصية التي يمس إليها الحدث)) (٢).

ولـ "تودوروف" وجهة نظر يمكن الاستعانة بها لحل هذا الاختلاف بين مقترح "بروب" وراي "بريموث" - الذي يبدو وكأنه لم يحط بحصص التفصيل التي بنى عليها "بروب" رايه - هو صرح تودوروف - وهو يحدد "فنري جيمس" الذي يرى

هيري أن ((الشخصيات محددة بالوظائف الممنسة إليها في الحكاية)) (٣)، والوظيفة عنده تعني ((فعل شخصية يحدد من وجهة نظر دلالاته في صيرورة الحكاية)) (٤). ولما يذكر "بروب" على دور الوظيفة في الحكاية فإنه يجعل منها الأساس الذي تقوم عليه الحكاية، أما دور الشخصية عنده فهو دور يأتي بعد الوظيفة.

* ألقاه في: أسعد بجامعة القاهرة بالجزيرة

2 - قصة العيش وموصو عها

صدرت قصة "قفيش" للأديب الفلسطيني "حسن حميد" ضمن مجموعته القصصية "هناك - قرب شجر الصنم" في عام 1995 عن منشورات انشد الكفك لعرب بدمشق وهي تعرض حياة امرأة تحاصر ها للوحدة، لأنها تعيش حصاراً فاعزاً ومستقبلاً مرعباً، بسبب إصابتها فرصاً عديدة للروح وإجذاب الذرة لاسمها الحياة

وسنقوم في هذه الدراسة بتناول هذا الموضوع الذي يتشكل منه علم القصة من خلال وفهم استعراض البنية الحبيثة لنفسه، ثم دراسة البنية السردية من خلال تحديد شخصيات القصة والعلاقات القائمة فيما بينها

3 - البنية الحداثيّة للقصة

القصة خلق في الحياة امرأة قروية، جعلت على شهادة راسية، ترك قربها وأهل وحظاها للكثيرين، وانطقت إلى المدينة لمابعة دروس التمريض، التي عليها للعمل بالمستشفى وهما هي بعد الدراسة والكويون والعمل والحصول على مسكن فمدينته، بوقت مسيرته لتقتابل وصحتها ومن أجل حياتها حاصرها، ومصابها، ومستقبلها، فتكتشف أن مسيرتها الدراسية والمهنية لم تؤمنها إلا إلى الوحدة والوحشة والصراع، لا ذ روح ولا آساء فتعلم وحز، ويعيش التفكير في وسعها، ولكن وحدتها تسمر وبأسها يزداد تظنه على نصيبها، فتعلم اعصابها وتسقط في عالم الأنياب والتهديد

4 - البنية المردية للقصة

يتبين من استعراض البنية الحداثيّة أن الشخصية الرئيسية هي العيش، هي الممرضة العائس، التي لا حلك أصلاً بزهدا تحديدا وتعبها، ولذا تقضي ضروره للبحث أن تفرح لها أصلاً بحددها، وهو "المرأة"

وقبل السعي إلى تحديد بعض موصفات هذه الشخصية الرئيسية هي قصة "العيش" ينبغي أن نوقف عند شخصية أخرى كئي لها دور عام وناسل في خلق العالم الفني والجمالي لهذه القصة، وكئي لها أيضاً دور خاص في توصيف دور "المرأة" في خلق هذا العالم، يميز تأثيرها القوي في بركاتها وسكناتها، وهذه الشخصية هي "الرجل"

إنه "الرجل الشيخ" الذي يراقب "المرأة" من شرفه العالي كئي ليلة مروه هرب بيتها، بعد أن رملها الفراغ والأيس في عالم الأنياب

إن الأفعال في الرواية تكون في حتمية الشخصية (5) - أن دور الشخصية بالنسبة لأفعالها يختلف باختلاف الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، قائلا ((من الصعب أن نتجاهل وجود تقليد أدبي آخر، الأفعال فهي ليست في حتمية "الرجل" الشخصية، ولكن الشخصيات تكون حاضمة للفعل... وهذه التقليد المعتلة في الأديبة، والديكاميرون (6)، والف ليلة وليلة، والمحفوظات التي نشر عليها في ثار غروب، عجزه عن بعض الأمثلة لأشهر الجليلت)) (7)

ثم جاء "غريهام" باحثه في إطار المصطلح السيميائي، فقام بطرح العوامل لدراسة الشخصيات يؤكد عليها العلاقة القائمة بين الشخصية وأفعالها ولذا يفرح أن يكون وصف الشخصية وصفيها معتمداً على ما تقوم به من فعل، وليس على المكافئة المعطاة لها في الحكاية (8)

ويذهب "بولان باوت" كذلك في هذا الاتجاه الذي يعطي للأفعال التي تقوم بها الشخصية دوراً أساسياً لتحديد هاء، إذ يرى أن المشاركة في تواتر الأفعال هو الإجراء الجوهرية الذي يقوم عليه تحديد الشخصية (9)، وهذا بدوره أمر له ((إن اشكافية تصنيف شخصيات العمل الحكائي لم يتم لفصل فيها نهائياً)) (10)

أما "أولييف هامون" فهو لا يعتبر مفهوم الشخصية في مجال الأدب هط، وإنما يرى أنها موجودة في جميع مجالات الفكر والثقافة والنشاط الإنساني، وانطلاقاً من هذا يكون الرئيس المتبر العلم، والشركة، والألم، والبيض، والفقير، والريدة، والميكروب، والدم، والأندواء، كلها معاهيم يمكنها جميعاً أن تكون شخصيات وهما لطبيعة الموضوع والمواقف التي ير بها وبناء على هذا لم تعد الشخصية محصورة في النوع المومن هط، وإنما تتسع لتشمل عناصر أخرى غير مومنه، ذلك أن الشخصية علامه ضمن حطاب يتكون من مجموعة من علامات لاصية، لتحديد مكانتها هه بناء على طبيعتها وعلى دور هه في المشاركة في مساهمة ولكن الغاري في الأخير هو الذي يعطيها كينها النهائي عن طريق إعادة بنائها، ذلك أن كل قراءة هه بناء جديد للنص (11)

وبعد هذا العرض لبعض أهم الآراء المؤكدة ضرورة هلم تحديد الشخصية على أفعالها في العمل الأدبي، ويرغم هاهنا على البحث والتفكير في هذه المسألة مفتوحاً على هذه الدراسة التي تبحث في "شخصية المرءة في قصة العيش" نجد في هذه الآراء اجزاءات مبنية على أساس التحديد هذه الشخصية المجرعة والأهربية وتتبع تأثيرها في خلق عالم هذه القصة وسوء وظهوره وأكتماله

((حاولت جاهدة أن تتفكر أين راتته ومتى؟!... وهل هو من سكان البناء أم من معارفها في القمقي، أم أنها راتته في الطريق لمرأة أو أكثر؟! لكن دون جدوى)) (15).

5 - سجل هذه المرحلة الحامسة، الرجوع إلى المرحلة الثالثة التي عكس شعور "المرأة" بمعرفة "الرجل" والعلاوة وهي مرحلة يؤكد عجز الإنفصال من مستوى الإحساس المعرفي إلى مستوى اليقين المعرفي. الإنفصال من مستوى المعرفة الوجدانية إلى مستوى المعرفة العينية

وقد نجمع هذا الوصف المراد إلى العودة إلى المستوى الثالث والإمساك به والعمل على تطويره. فأنصبت إلى ما سبق الإحساس به في المرحلة الثالثة روية الرجل، واحتفاظ الذاكرة بطبعها، والإرباط المعصم به، علاقتهم بعدى أكثر عمقا، والاحساس أن نصبح معروفاً بـ "الرجل" معرفة باسمه، حلها المجلدة والمجاندة والمشاركة في الطعم والشراب، والاعتناء بشوهره المعيشية

((وإذا كل قلوب له يؤكد أنها تعرفه تماماً، وأنها جالسته وحديثه، وأكلت معه وشربت، وإن ثابته التي يليسها كانت قد نظفتها وكونتها مرات عديدة)) (16).

6 - في المرحلة السادسة تحول "المرأة" الإنفصال بمستوى المرحلة الخامسة، مرحلة الإحساس لمعنى بمعرفتها بـ "الرجل" ومعارفها له، إلى مستوى المعاشية العينية التي يجسد فيها الواقعي، على غرار ما حاولت القيام به في المرحلة الرابعة، حيث حاولت الإنفصال بمستوى الإحساس الوجداني إلى مستوى المعرفة العينية العينية. ولكن الإنكسار الذي هزمها هناك وألحق بها أيضاً إذ يحجر مرة ثانية عن الإنفصال من مرحلة الشعور بالمعاشية إلى مرحلة ممارسة المعاشية الحقيقية. فقد تكررت محاولة الإنفصال فحسب مزاره الإنكسار

حاولت في المرحلة الرابعة أن تغلق أحاسيسها في الحاصر العيشي التي تجر به محدثه عاشتها لم المصلي، ففككت على ذاك رها، ولكن ذاك رها لم تقو على حل هذا الإحساس الحاصر إلى مستوى الحقيقة واليقين. وهذا تكشف أن ماضيها قد قطع عن حصرها ولم يعد غائراً على الارتباط به والاستمرار به ولكنها في هذه المرحلة السادسة لم تحاول الاستشهاد بتدكرتها بعد أن اكتشفت تهديها في محاولة سلبية وإلزاماً راحت تجر بـ القيام ببياء حاصر جذب يركز أسسه على الارتباط بـ "الرجل" والالتحام به

هذه ما تفكرها إلى تقديم دعوة غير مباشرة للرجل لتأنيق بها في بيتها. وقد جسدت ذلك بترك الباب مفتوحاً ومصباح البيت مضاء، مع الإضاءة على ذلك بـ إشارة من جسمها من فوق شرفتها

ولقد مرت علاقة "المرأة" بهذا "الرجل الفتيح" بسبع مراحل هي

1 - انحصرت علاقة المرأة بالرجل في مرحلتها الأولى على روبيه له لما كانت سافرة وحدها في شرقها العلانية، محللة بطعامها وشرابها وموسمها

كل الرجل قلماً من ثوب مقرب، فتبعه بهصرها محاولاً نبيل ملامحه، ولكنه يحب في مدخل النساء الكثير من أن تتمكن من معرفته، هطل به حد البصر الكثيرين الذين سخطهم المدينة وابتلعهم، فظواهر بسبب ذلك في امر الرجل لا يعدها

((في أول الامر لم يكن الرجل يثر اهتمامها أبداً. وقد عتته واحداً من الذين مسهم المدينة ثم صدت عنهم)) (12).

2 - إلى العيشية التي توصلت إليها من خلال معرفتها للرجل، والتي مغلها أنه "تسلي كسوته العينية وهشته"، فعمسا للظواهر في حينها أنها تثر مهمته به. ولكن حين فيما بعد أن هذا الموقف لم يكن في المعية فندراً على إزاله حيزها وصرفها عن رغبها في معرفه حقيقه، فواصلت معرفتها له، فتوصلت في إحدى لاسيات إلى نبيل ملامحه بوصوح، فإذا هو فارس الأحلام

((زجلا طويلاً منمشاً، ذلياً بطبعه، وشعره طويل اسود، ووجهه الأبيض لامع بشاربين أسودين، وشعيرتين معرجين عن أسفل شديده قليص، ونقر عريضة متلوامة، وقد اكتشف قميصه عن صدر واسع عريض)) (13).

فتكتف بثر ذلك أن هذه الصفات "الرجولية" لا يمكن أن تجمع عند من كسوته العينية وسخطه الحياء، هذه صفات الشباب والعمره والفحولة والصحة

3 - كل اكتشاف "المرأة" لملامح "الرجل" الخارجية مهدداً لانفصال علاقتها به إلى مرحلة ثالثة أصبحت تشعر بمعرفتها له، وبالقة قوية تشدها إليه ((ويخل إليها أنها راتته من قبل مرات كثيرة، وإن طيفه عاتق في خاطرها منذ زمن بعيد، وإن شيا ما يربطها به، ويشدها إليه)) (14).

4 - في هذه المرحلة تحول "المرأة" الإنفصال من مستوى الشعور بمعرفه "الرجل" وألفها له، إلى مستوى الواقع والتجربة العينية، وهي تحديد مرحلة واقعية لهذا الشعور

ولتحقيق الإنفصال إلى هذا المستوى تقوم بالجهاد ذاك رها حتى يوردها بشكل يقاينه، مع هامسيل واصحة عن الظروف التي تعرفتها فيها عليه، ولكنها تفشل فيتمى هذه العلاقة حبسية مستوى قصور، دون أن ينبل مرحلة المعاشية واليقين

لقد عرست القصة لفظة الرمل "الآن" مستقلة هي السطر الأول بحط عذري، مما يوحي بوقته وجبرونه واختلاله لتقديم القصة، ووقوفه على زوايا بعيدة، كما يوحي كثافته بالحط العادي عن مواصلة بقاءه داخل البيت، بل أنه لم يجرها تسريع ولا بطيء.

ويجد لفظه "الآن" التي احتلت السطر الأول للقصة معروفاً، يستعرض القصة في أربعة أسطر لطيفة الحاضر الذي يحسه المرأة الشخصية التقية هي القصة، وهو حاضر يميز بالفتح والحصرة على ما ذهب، والشك في المستقبل والحرف منه وبعد استعراض هذا الوضع المميز والمضطرب لهذه المرأة، يكتفي السطر الخامس بحط عريض على الشكل الآتي وحدها (20)

وهو رسم يحمل استشرافاً بمستقبل القصة، إنه مستقبل مضطرب فارغ، يدل عليه التعليل بعد لفظه "وحدها"، كما مجيء لفظه "وحدها" يحط عريض مثل هو - لالة على الاضطراب والنسج اللذين أصابا دأب المرأة بسبب انطباعها عن العلم الحضري إلى دأبها هط، تعيش على عجزها عن ترميم ذاكرتها المسهمة، وقد أصبحت مبررة للانسياح والأوهام.

ولقد فبرها الرمل، فبرها عن علمه الحاضر إلى نطله المصور، فبرحت تصنع عالماً مورياً بزمته الخاص ونطقه الخاص، هو علم الفراغ والأنساح والأوهام.

لقد تحدثت فتيحة الصراع في قصة الغيش مند أن تحدث طرءاً هيها الرمل (الآن)، والمرأة (وحدها)

إن لفظه "الآن" يبرر ما تعبر عن الرمل الحاضر، فهي تعبر أيضاً عن الزمان المسمى، وكذا الزمان المستقل، لأن الحاضر الذي يعبر عنه بـ "الآن" ميمنى ماسياً لما يصبح المستقبل حاضراً يعبر عنه بنوره بـ "الآن"، وهكذا، فالحاضر الذي يعبر عنه بـ "الآن" هو الزمان هو القديمه

ونطلقاً من هذا المفهوم للزمان، حيث قصة الغيش عن الصراع بين الرمل "الآن" و"الوحدها" المرأة، هكذا أول انصاف للزمان على المرأة هو احتفاظها بالنام بشيئيه ووقوعه، يبرر - حيث هو - تكشف في رعب من أيد وجهها المستعجلي في وجوه السيدات المستعتم في السن، اللواتي يزرن المسمى الذي يعمل به طليق تملأه والعلاج

يظهر ذلك في القدر الأثيرة التي تذكر فيها مفهوم الرمل بلفظه "الآن"، إذ جاء اللفظ مؤكداً استمرار تلك مفهوم الرمل بصفتها حاضراً مستعزاً عن جموعه شائعة، وديمومة قوته وهذا على عكس ما يلحق عناصر الحياة جميعاً من تغير وصعف وتحصن الفقرة قسماً للواتي ميمى "المرأة" ((الآن في شرفتها. ولقد كرت الأيام كثيراً، ويحذر وجهها حين يراودها المستقبل في

العاليه ولكن "الرجل" لم يلتفت معرى الدعوة، فلم يستجب لها، فكرر هكذا شئها، فحطم حزنها ((تركت له الباب مفتوحاً مضاعاً وتضاعلت عنه... لطفه ينفذ أو يمتلئ، ولكنه لم يبت أيداً، ولم تشعب بوجوده داخل البيت، بل أنه لم يجرها اهتماماً حين حاولت لفت انتباهه إليها وهي في شرفتها... وحزنت!!)) (17).

7 - لقد أدى شغل الماكروه وعجزها عن ربط الحاضر بالماضي كمحاولته بولاً للسطر على الحاضر، إلى التهام محاولته تقيته في المرحلة السادسة، يمثل في رجليه - عود عجز مستنده إلى الرجل لسول البيت، فكاف محاولته قتله فيما

فوجئت بفساد اسم هذا الفعل المكرر حول إلى باب البداية لا عرخص سبيل الرجل ودعوته إلى بيدها، وهذا كشيء حر ما يمكن أن يعطيه بعد أن استندت كل وصافاتها لربط العلاقة بالرجل، وبما حياتها معه، ولكن بفضل هذه المحاولة الأخيرة كما ضلت سبلاتها، وهكذا، يستمر حياة الوحدة عند هذه المرأة وتزداد عرنيتها، وتعاظم عذابها، فتصيح هرباً لفظه الانساح والجنون

وقد نكدت علاقته هذا العالم عليها بكل صفاته لما رأته الرجل فطماً على الرب حين رجفت إلى شرفها عاكفة من دولها لاستقباله عند باب البداية ولم تجد له أثراً، وكثفت قبل الدرد في زوايه من شرفها ساقراً على الرب تجاه ممكنها كمعذنة

5 - شخصية الرمل

بماستعرض شخصية "المرأة" وشخصية "الرجل"، ويحدد طبيعة العلاقة التي تربط بينهما نكون قد توصلنا إلى تحديد الشخصية القصصية بمفهومها الصحيح ولكن هذا المستوى من التحديد لمفهوم الشخصية القصصية لا يعكس حقيقة الأنساح الفاعلة في عالم "قصة المين"، إذ يكشف هذا المفهوم للشخصية أن كلا من شخصية المرأة وشخصية الرجل يعطيان دراهمها الشخصية الرئيسية بفعاله في تقدم القصة الغيش، أيها شخصية الرمل

يبدأ حضور شخصية "الرمل" بمسحها الشخصية الرئيسية والغريفة والفعالة في قصة "الغيش" مند أول لفظه هيها "الآن" (18)، ويستمر فعل هذه الشخصية إلى آخر لفظه هيها "الغيش" (19) ويهدأ بدو القصة محصورة بين فكي الزمان

"الآن" الحث

ولما كان الزمان يحتاج إلى طرف آخر أو أطراف أخرى ليظهر فله هيها كحاضر يشكل للعالم الحي للقصة، فقد كلى المسمى في قصة "الغيش" هو شخصية "المرأة" الممرضة للمعنى

- (3) **سعيد يقطين**، **قال الزاوي**، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 1997، ص 33
- نصر نص "التخصيص البدء والوظيفة" الصغرى 125 - 188، صبعة ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995
- (4) **انصر**، **عبد الحميد يوراني**، **منطق السرد**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 62
- (5) **بزي هنري جيمس** بر الشخصيات والفعل مثلاً ما، ولأ فليس هناك ((تخصيص خبر - الفعل ولا فعل مستثنى عن التخصيص، ولكن لا كس الإنسان مرنين - مما، في بعض ممتلك أكثر أهمية من الآخر الشخصيات))، مثلاً عن **تروفيان** **تودوروف**، مفهوم الأدب، ترجمة **محمد منفر عيش**، ط1، دار الذاكرة، سورية 1991، ص 131
- (6) **الديكسون**، مجموعة قصصيه للأديب **الإسباني "بوكاتشو" (1313 - 1375)** تصور فيها يونانية هالية جنة العيلة النورجوارية، مؤسسا بذلك النثر الإسباني الحديث
- انصر التعريف في كوسم "Larousse"**
- انصر**، **سمر رويحي الفيصل**، ص 89
- (7) **تروفيان تودوروف**، مفهوم الأدب، ترجمة **محمد منفر عيش**، ط1، دار الذاكرة، سورية 1991، ص 132
- (8) Voir, Roland Barthes, P 24
- (9) Ibid, P 15
- (10) Ibid, P 35
- (11) Voir Philippe Hamon. Pour un Statut Sémiologique du Personnage, in, Poétique du récit, P.P. 118-119.
- (12) **حسن حميد**، هناك **قرب شجر الصفيان**، انصر، الكتب العربية دمشق 1995، ص 68
- (13) نصه، ص 68
- (14) نصه، ص 68
- (15) نصه، ص 68
- (16) نصه، ص 69
- (17) نصه، ص 69
- (18) نصه، ص 65
- (19) نصه، ص 74
- (20) نصه، ص 65
- (21) نصه، ص 67

صورة وجهه من وجوه السيدات المتقدمات في العمر التواني تعني بهن في المشي، أو حين يبدو لها في هيئة من هياتهن الحزينة (21).

وبعد هذا التكرار الذي يزرر انهزام أشياء الحياة أمام جدروب الزمان، يستحوذ لفظ "للؤل" وزمته على عالم القصة كمرآة لمفهوم الزمن، وكجسد أيضاً لوجه الحاضر الموحز الذي أصبح يطبع المرحلة الجديدة/ الحاضرة لحياة "قمر دة"، بعد أن انقضى نهارها وانحسب إلى الزواء فارغاً وبهذا تنوهر لمفهوم الزمان عبر رمزيته لئله، فرصة فخر المرأة والتلاعب بمشاعرها وإمالها عن طريق إرساله لها عبر دربه الترمي أتباح رجال، تلو أتباح رجال

رجال سراب يمزو على يالها دور في نمط من القنص على أي واحد منهم

إنه متعلل الشبان الذين تقدموا لخطبتها فرصتهم لما أطمأنت إلى شياها وجهات دور في الزمن

إنها تترك الأتراج هذه لليلة، أتراج منبر الزمان التخصيص للإتراج برجلها، ولكنها تعود صاعدة أتراجها على مسائل سنوات حياتها الصالحة، بصير فزع وأيد حلويه نصف الأتراج إلى شريها الخافية وهي تدور على اعجاب مسافر منطعة كما انطعت سنوات شياها وحيث حرلة مسهلها

وتتعلق القصة بلقطة "العيش" كحد يقف بين اللؤل والصبح، حد يحول -ون الفترة على الإنعزال من عالم اللؤل المظلم إلى عالم النهار المبرر ونسلك ينهي اللؤل والزمان عالم القصة/ المر

الهوامش

- (1) **تروفيان تودوروف**، الأدب والثلاث، ترجمة **محمد منفر عيش**، ط1، مركز الإمام الصفيان، دمشق 1996، ص 56
- (2) Roland Barthes. Introduction à l'analyse structurale du récit, in poétique du récit. Edition, du Seuil. 1977 P43

قراءات الماضي (من الموقف الأدبي) البحوث والدراسات

□ يوسف سامي اليوسفي*

سوف تعرض في هذه المقالة لخمس بحوث نقدية منشورة في العدد الماضي من مجلة "الموقف الأدبي"، وذلك لأبدي وجهة نظري بمستواها وبقدرة على التعامل مع الحقيقة الأدبية التي هي حقيقة شعرية مركبة من الخيال والعاطفة والواقع الموضوعي الذي يدخل في اختصاص الذهن أكثر مما يدخل في اختصاص الوجدان والخيال.

أولاً - الآخر اليهودي

في الزلزال، للظاهر وطار

كتب هذا المقال باحث جزائري اسمه وتلقى بونود وهو يتعرض للشخصية اليهودية كما اتكشفت في رواية عنوانها "الزلزال" (1973) للكاتبة الجزائرية المشهور الطاهر وطار.

وللحق في هذا المقال جهد محمود لأنه يعرفنا بهذا الجانب من جوانب الطاهر وطار الذي ينتسب إلى مرحلة من مراحل الزمن الفاتر لم يعد لها وجود في هذه الأيام. فالرواية قد عرض لليهود بعامة، واليهود الجافس بخاصة، وحاول أن يعرف بشخصيتهم الأيتريّة أو الطفولية المتعجرفة، وكذلك بمعاملتهم للجزائريين على نحو شديد القسوة وموغل في اللاإنسانية.

الاقتصادي، وبذلك فإنه يصور ثراءً وذا نفوذ في المجتمع ومؤسسات الولي التي يعيش داخل كيانها

وقد أكد الروائي على أن اليهودي يصور دوماً على أن يبقى يهودياً ولا يتحول إلى المجتمع الآخرى. ولكنه لا يبين له سبب هذا الأصرار وهذا التثبيت باليهودية والسبب واضح، وحاصله أن اليهودية امتياز وموقع يحتل به اليهودي على راس السلم الاجتماعي -

* مترجم ويعمل من الشطين بقم في سورية.

الأسباب الاجتماعية والثقافية التي أدت إلى هذه التحولات النصيوية لمرس المطبوع من "الحرب طاهرة صوبية"، وأن القصيدة العربية في أصلها القديم كانت تُلقي على السمعين أو تُروى لهم، ولم تكن "تُكتب" إلا بعدد جعت الكثيرية في القرن الثاني الهجري. وحتى في عصور القديس كلها، ظلت القصيدة العربية صالحة للإشادة، أي للإلقاء، مما الذي جرى في هذه الأيام وجعله غير صالحة إلا للسماعة وحسب.

إن هذا الموضوع الجوهري أحسن بكثير من مراعاة المصطلحات التي لم يبتدعها في أي يرى لها أية دلالة منها بك موعده، وذلك لأنها مثقلة وتفتقر إلى كل ما هو من مملكة اللب.

ثم إن بوني أن اسمه من كلمة Pragmatic المشتقة من كلمة Pragma اليونانية التي تعني العمل، حين ترجمت إلى "التشاولية"، لم تكن ترجمته هذه بلغة معما، وذلك لأنها تعني الخلق أو الإيجازي بالدرجة الأولى.

ثانياً - البطل الأسطوري

في شعر سمعي يوسف ومحمود درويش

في هذا الفصل يحاول الباحث علاء هاشم طهات أن يشرح صورة البطل السعوي في شعر سمعي يوسف ومحمود درويش. ولقد افترض أن هذا الفصل المرعوم موجود بالفعل في شعر هذين الشعراء من الذين لا يجرى لهم الجين الأخير. ولكنه لم يجد معاً ذلك البطل بل لم يجرى على أن ثمة بطلاً أسطورياً أو سجعياً في شعره أو في وجوده فعلي في شعر أي منهما، وفي ما يسمى من أقواله هو أن البحث لم ينجح في وجود بطل خيالي كما أنه لم يستطع أن يقدم أي أدلة صلات حقيقية وأصالة لتلك الشخصيات المفترضة والمفصولة الشعرية التي عرّفه في شعره في شعره، والتي فسدها من شعر يوسف ودرويش، لم يبين البطل أي معانٍ لأية بطولة مهما يك موعدها.

ولا أملك أن أصرحت بأن هذا البحث تجريدي، بل هو قد أوعى في التجريد حتى بلغ درجة التجريد المشير للتصوير وليس كـ تجريد العقل السالف، أي مع الدكتور فتور، يتجعد مع النقد الأورو - أمريكي الحديث جداً، وهو الجرح إلى التجريد المفرط، في المقال الراعي هو تجريد مفرط جداً سيجعل رغبة حاصلة في اختياره والتفاريق في طرفة العين السعوي إلى خصائص المصنوع، أو حتى الإنشائي، الذي من شأنه أن يوهن القرى دابة الصنق. ومن بطلة الحديث في الشعر الحديث بعد إلى هذا المعاد نفسه، فمكرر اللوحة السعوي من الشعر هو العمق نفسه، ويقول في أن عصور الراعي شديد التمييز إلى المصنوع المصنوع من كثير من الأمور، وأنهم ما كـ حصرنا من جواب البطل.

ثالثاً - المصنوع الفاضلة في الرواية العربية

تسعى الفكرة هنا لتطويع من خلال هذه المقالة إلى تقديم صورة للمصنوع كما انضمت في الرواية العربية من تجويد مخلوقة في اليوم. وفي هذا السعي استعرضت الكتابة عند ليس بالمعروف من الروايات العربية، مستعينة ببعض النماذج الأوربية المصنوعة بهذا الموضوع. وفيه ومن الواضح أن هذا البحث قد جاء في القفا والمعين عودياً، أي تحول أن يكون شاملاً واسعاً، وكان الهدف هو

ولقد نشأ البهيو - من القرن "البيهيوي" يصحى بهويته الذاتية في مجيل الهوية الجديدة" وهذه فكرة أشد من غوربون في سكراته، مع أنه بطم ربه. وترويضها للحقيقة، وما هو مثير للاهتمام أن الكتب قد عرّضه في بحثه وكشفه انقلب عليه، فبشبه في الصفحة الثامنة من مقالته الراعي نور في تعليق البهيو في صفحته يائي شيء، كما أنه يتشبه بهويته لأن وجود الجماعة البهيوية هو أكثر من أن يكون لوجوده المتغير على سلم الاقتصاد. إنه لا يرفض أن يذوب في الفصائل والأخرى وحسب، بل هو يرفض أن تذوب جماعته في الجنس البشري أصلاً، وذلك لأن بونين تلك الطبقة الطبيعية يستلزم ثوبته هو في الوقت نفسه، أي يستلزم حرمائه من مؤلفه الإبتدائي المصنوع قوته.

ويبدو أن هذا البحث قد تمكن من أن يدرس لبطل الرواية على حيز وجهه، ولكنه، مع ذلك، لا يخلو من أخطاء لغوية ليست بالخطيرة، ولأسوأها غلطة الفعل للماضي الذي يحسنه معظم أئمة بعد كلمة "مما"، وفي التي لا يجوز أن يحذف وراءها إلا فعل مضارع وهذه غلطة تتكرر عدة مرات في الفصل الثاني من مقالة الدكتور بولاد، يقول زهير "ومهما تكن عدد امرئ من خليفة".

أصل إلى ذلك أخطاء شائعة أخرى، كان يستعمل كلمة "القتل" بدلاً من كلمة "الإقتال"، وكلمة "العميل" بدلاً من كلمة "العميل"، وكلمة "الجرسية" بدلاً من كلمة "القميص"، ولكن الأراء ههنا يتخلص من أن الذين كذبوا بطولهم في اللغة العربية يقولون (من) "لغة العرب لا تقبلها إلا بـ" وما ظلم الأمر كذلك، فالجميع سواء في هذا الأمر حقاً.

ثانياً - الممارسة النقدية وأشكالها

يبدأ الدكتور أحمد محمد قنديل في هذا الفصل جهداً مقدوساً كي يوضح كلمة "نقد" من جميع جهتها الشعرية والنقدية.

ولكنه يدخل في لحظة موعدة في التجريد أراها أكثر من أن أتوسع في هذا الصور الشخ من أصوار حمري ومع ذلك، فإن بودي في لؤده بأن هذا المقال التجريدي الشديد الإقتناء بالتصنيفات برأيه معصم فوق بعض دون أية حاجة إلى هذا التركيب، أي هو إلا مصيريه للجهد والوقت في أي معاً، ولكنه لأنه لا يملك أن يروى النقد بأي راء أو فراءه من أن فاعله في كل شيء هو المصنوع، أو عووى المصنوع بالتصنيف وليس المصنوع الذي قد يوهن الذهن، ولأسوأها حين يشارك على هذا النحو الاتصالي المرفق.

ولكن، جاءت في آخر المقال فكرة هتت إلى الأولى خلاصتها أن الشعر: المعصرون صعدوا بطول المعاصر السمية ويهتسون بتوليد شعرية صورية. وإما الثانية فمما أن الشعرية العربية أراهة قد تحولت إلى شعرية كندية مع أدى إلى المراءاة الصامتة بعيداً عن الشعرية (النقدية) التي، حل البصر محل السمع في القصيدة العربية اليوم، وقلت القراءه محل الإلقاء (والنقد) في الإصطاد بالشعر الراعي هتت الفكرت أن (وهو فكرة واضحة على منسوب المصنوع) هامتان جداً، وهذا هو أي كتاب المصنوع، بحرفه في الحديث عن تقاصيلها وشيخ حقيقتها، أو حقيقة عن القصيدة بالتصنيف ثم أتت حول التعرف على

عند شاعر آخر، فنؤكد أن السوب عند تلك الآخر هو "محض كلمة"، ولكنه عند المصوب عمل أو قضية يكبدها الشاعر بلوعة وأصالة

ويجيبنا الباحث علماً بأن الشاعر محمد مظلوم قد مرر من فكرة دجاجة وملك يوم بوليت، روجه قطعة ولداها التوأم، رائحة علية الولادة، قد كن منه إلا أن كتب وشعر مجموعة شعرية هوبت "كتاب فاضلة" ويبدو من المقوسات الطعنة الكمية التي أخذها الباحث من تلك الكتاب وثبتها في متن بحثه أن هذه المجموعة هي شعر جيد، وأن سبب جودتها هو انتفاها من جود الدجاجة التي مني بها الشاعر قبل سنة 2010، ما دام "كتاب فاضلة" قد صدر في هذه السنة الأخيرة نصها

ثم يطى البحث أن الشاعر "أد غير من ضجة التجريد إلى صفة التجسيد، أو من نفس الشكل إلى ذهن الروح، من مظهر أنيق في برج عت يفكر بدهر به والقسم، إلى أشعث أغير بوجه بغير في علم اللوعة العبر" ثم يرى الباحث أن الشعر قد حزن في هذه المجموعة التي أوجسه بشمل الإنسان بكلمة، أي أنه قد حزن من الدهش إلى العدم، حتى لكأن الكون كله قد صدر قمرًا فاضلة ولهد، يرى الباحث أن هذا الكتاب لا يجوز وصفه بأنه مرثية، ولكنه "كلمة شعري لتسمية وجوب ومصدر، وليس غير قوة الشعر بـ" بسطه بخص تلك المصاحف استجوبه من كتب الإنسان" وقد يصير البحث قديماً في هذا الكتاب اكتمل حدث تشيع الشاعر، أي تحولوه من التجريد الباهت إلى التجربة الحية التي تعاش بالحقل.

ويؤدي أن البحث صار نقداً أدبياً حقيقياً وديجاً من التروير ابتداء من هذه اللحظة التي وضعت بهذا علي جوهر الأمر ولا اعني إنما ما رحبت بأن القصيدة العمودية المأخوذة من "كتاب فاضلة"، والتي تبين البحث في آخر مدخله هي شعر، صهي تتعلم ومن الواضح تماماً أنها مرثية كتبه الشاعر لزوجته، وأنه مسمدة من التجربة، أو من الواقع، ولكن أهم ما في أموها أنها مزودة بلوعة أو بلمكة التي من شأنها أن تصنع الألب الجيد جبر مكر لهد بيت من طرف أو من التوميه وفي قناعتي أن أدب الزجاجة الممتازة لا يصطنع شيء سوى الألم واللوعة أو المقاساة الروحية التي يتبعها في ضم الإنسان كل ما هو لاجع أو كارت في الحجة الواقعية التي تعاش بالقل.



والآن، اصعب أنني العيب بصره، وإن نكل صريعة، على هذه البحوث الحصة التي لا أراه، يمثل نقداً أدبياً في هذه الفترة من تاريخ العصر، فهي الحق أنها ليست مرصية بدم الرض، ولكن لأني لا أسمع بالجمع الكافي، فصلا عن أدب - بسندة المعنى الأول - مثله التي المجرى والتهوير والمصور، أبلغ حجة التوبه أحييت وبداها، أن مثل هذه البحوث لا يمكن أن يكتب الألب الذي مرال بصدجة إلى نوبه حتى يوم الناس هذا

يظهر سعة الدابة والإصلاح، وليس الموص في أعدي الموصوع ومن الألفة طلي هذا الشروع أن الكنية قد حصص ثلاث مسجحت من بطنها لكتاب سيمون دو بوفوار، "جنس الآخر"، مع أنه لا صلة له بموصوع البحث

كان الأدبي أن تمتد الناحية إلى الكشع عن قيسة هذه الروايت التي تقدم صورة المومير الفاضلة أو غير الفاضلة، وإلى كشع عن صحنه الرواية العربية بوجه الإجمال. وكذلك عز صحنه الروائي العربي التي تشع عشية الرواير ولا ريب في أن هذه الصحنه الرافضة دحر، مسجرات الأنبيه والقويه، أو دحرل مصعب، هي نتائج تلقائي للتخصية العربية القفيرة التي القدرة على الحصور، لأصول

فالكاتب العربي، هي الغالب الأعم، يتبع سطحا بغير اصباغ، وذلك لأن المخ الذي يصع فيه الشري لا يتبعه وتلصوبة أو تفرقه على الطيب والجبب الأعلى بكرة وحبيب فلا بد لكل شيء من عصر محبوب، والأ فإن ماله إلى الترمذ أو التي رصيف الأندلس، قد الحب وأب التفاع، أو مدق النين والروز، وألا أنه عده أن يكون طعم كتابه أدبية بغير التي حصر العوية الغالب

تأخذ من الروائي العربي لم يصعب، إلا لئما، وذلك لأن موسمتنا ومجتمعتنا لم تلب التي من الرشد بعد ولهد، فبك كثيرا ما نره وهو بدمه عالم اجتماع، أو حتى بوجه موح يربد أن بديم بمرحلة تزيقية معينة فطلة يسمي أنه لئما، وإن حصصه هو الشعور وليس التاريخ ولا المجتمع أن الروائي أقرب إلى الشاعر، أو إلى ذلك النفس العنسي منه إلى المورخ أو عالم الاجتماع وأقدس بغير في نفس الإنسان وليس في بنية المجتمع

ففي تقديري أن هذا هو المصوب، أعني البحث في القيمة، أو استصدار حكم القيمة الناصح، وهو لئما لا يفوى عليه لا لأدويه ولو أعمد المفقورة شطوني على مثل هذا الفعل لأصعب صمعة، ولقصد حصة للرواية العربية التي مرالف بصدج إلى بوجه، من صهي إلى ممتحه أو، أفله، أن هذا هو ما يراه كاتب هذه السطور ولكن النقد منه لم يصعب عند وكيف يصعب النقد دور أن تصنع بنية الأندلس في هذه المجتمعت المصمعة؟

خامساً - تباين المعاصر

لعلني لا أقصد على الحقيقة أن ما رصع من التلئين أوليين من هذه المقالة الأخيرة، التي كتبه الباحث ضمن منظوم، وحصصه لدراسة شعر الشاعر العراقي محمد مظلوم، لا يريد متواضع عن كونه تهويماً بغير إلى الموصوع وأجل ما يصعب أن أصرح به هو أنني لم أجهد من الأصعب التبع الأولي إلا ما هو أقل من الظل بوي في هذه المقالة تأخذ بالتحول نحو الأكل من أن نقار بين المومير عند المصوب والمومير

قرأت الماضي (من الموقف الأدبي) القصص

د. عاطف بطرس*

الدولار... مع من؟

نهي الحافظ

نيل القضية، ومحاربة الامبريالية الامريكية لا تصنع وحدها قصة فنية، والمساءلة في القص ليست في الموضوع وحده على مثله من أهمية، العامل المقرر في الفن هو الشكل، (الدولار مع من)، حكاية، والقصة غير حداثتها، فهي بعيدة عن التخييل أو التلاعب بالزمن الخ أو ما يسمى "بتفصيل الحديث" أو لنقل جعل الحكاية قصة... الحقائق التي يعرفها الناس لا تثير اهتمامهم إلا عندما تلهم اليهم بلبوس فني والا لن نعتب فيهم أكثر من الاحصاس بقليل... والفن لا يمس بحلقة التي حكابت تعيد له انتاج اليومي (المعيش) وإنما يبحث عن يحرض مخيلته وقرع الجملي وتطشه للغريب والخادر.

خارج سياق النص أو النسق المتداول من المفردات والصور الحديثة أعطى المفرد حمولة فائضة وصرف المتلقي عن فعل المتابع مثل (يما كنى التردد والحيرة يسملي)، (يما يدب هي غاصبة ومهتبه ومهتبه)، (على عصب يعنها الحين وقللا يسمي) ومعرفة تلجج الخ ما ضرورة إحلال ال التعريف على يسمي، فإذا كنى تلك مقدولا هي الشعر للضرورة ما الساع له في النصه ثم لا يمكن استبدال المفردات، يسملي، مهتبه، تلجج بما يفرب دلالتها ويكون أكثر انسجاماً مع اللغة العربية التي اختارها الكاتب

* باحث من سورية.

مقام النوى - محمد باقي محمد

قدم محمد باقي محمد ثلاث قصص قصيرة تحت عنوان "مقام النوى" وهي ذات موضوع واحد أو لنقل تنوعت على موضوع واحد هو الحب المصنوع، أو الحب غير المكتمل حيث تنتهي التجربة في الفصل الثالث إلى نهاية واحدة عدم اللقاء - الفراق

القصة الأولى وحمل عنوان "صلاة لمقام التشويق" وهي أقرب إلى مشهد مسرحي، يعتمد الحوار (المشهدية) ويوحى اللغة الشعرية بدءاً من العوارض اللاهث، لكن المبالغة أحياناً في التعاطف بحسن المفردات المعروفة في العرفية، والتي نعت

أهم المأخذ على القصة القصيرة جداً، على النباهة أن تصمد لقارئ لم يقرأ قبل تصيب انتباهه - مخلص مزهون بتهافته أي ما يحرف بالجامعة التي تعجز النص وتضخأ أمسه من جديد

برصوم - رياض الطيرة

بحيل قصة "برصوم" إلى قصة جبران، (خثيل الكافر) لما فيها من عيوب في الدلالة للتمرد على الأعراف ومواجهة الكهنوت وحراسه من سيطرة الهيكل

والفالج في برصوم الأخوات المتمرد المسكون بألف شيطان لمطر - وقسمي من العرب إلى الذرية، مدع الأجر (غذاء الروح) ومعلم قطب الأرض، ومعلم نمره النين (حاجبات الجسد)، برصوم بكل تحولاته ومآثره "تصلي فيها صلاة الأياء والأجداد" هل نرى برصوم عن نمره، وعاد إلى حصن الآباء والأجداد تصلي صلواتهم ويبارك طغوسهم هل هي عوده إلى الأصل (الإنشاء) أو انكسر وحيته وترجع؟

يقدم رياض الطيرة قصة في مقطعين لا يرى ضرورة تية للفصل بينهما، إذ لم يغير رسم السرد ولا مكنى الأحداث، مع هي ضرورة التعطيل

أما جازوا القصة والتعريف بين شخصيتي برصوم وخثيل ولكل منهما مساره وجميعه، يبقى الإحشاء الدلالي قصته خاصة إذا عرّضا موقف جبران من وحدة الوجود - والمرجعية الواحدة للتحليل السلسلوي، وما عجز عنه الكاتب من حلال (التخلص) والتدخل بين مقولات أو تصميقات قرآنية أو بما فيهاها برد في أرجاء الهيكل وعلى روائح النحر "إلى ي بصرى الله أماً كل مفعولاً اللهم اغفر لنا ما قدم من سيئ وما تأخر هذا السدحل بصرى - لا نأبى إلى وحدة الأصل والمرجعية الواحدة للتحليل، وبصرى روح التعارض على أساس الاختلاف

وردة الخريف - عيب الحفيظ الحافظ

قدم عيب الحفيظ الحافظ لقصة باستهلال للكاتب المعروف (جبران خليل جبران)، "الوردة لا بصرى من القصب، والخريف لا بعصر من الأشواق"، في العلاقة المتساوية، والتماثل الدلالي بين الانسداد والعوض، يصل المتلقي إلى مصدرة للكاتب ويندك بصدور حقه في جماليه الاكتشاف واعاده إبداع المعروف (وردة الخريف) حريف العمر - في حلة تصد مع الوردة، مثله في القصة بين علاقه بين كاتب (مخلص) يعمل في مكتب، وبين طفلة جامعية يعجب بكتاباته - تقع في الحب الذي لا يستطيع مجازاً أنه المتقدم في العمر (الجد) أمام من هي في عمر حبيبته

وما أن يقع في الحب حتى يعاجل بالوردة هد قطب - والمصغور قد طار

القصة الثانية: "فصل فرحيل"

لهذه ببر رجل وامرأة يحصل في بلديين وينتهي هناك بوف قصير، عمد القصة، القصة السريعة واللغة الشعرية التي تبدو مردداتها أكثر انتماءً وانسجاماً من القصة الأولى

القصة الثالثة (ذاكرة الوجود)

إذا تجاوزنا العنوان المصوح، وأصبح للدلالة، وهي قصة ببر رجل منقسم في النسب، وأمره تجزئته في ذلك، على علاقه ضمنية، التي بعد هراي طويل، نعم القصة على الدور الداخلي بين كل منهما، حوار لم يطر كل منهما يفكر في دخله (مولوج) يفكر بنف في أحياه الماضي (الذاكرة) أو يندم ويترك الحكاية لفعل الزمن التيتهه مأساوية (تبرج الرجل منهوياً، همما كفت شمس وانية تميل جهات العرب مؤسسه لوراد ما)

ثلاث لقطات إنسانية مقبحة يحسن التجميع والنهاية الظالمه لحق الإنسان في الحب والتعبير عن (مأساته المهذورة)

القصة كسابقاتها، اعتمدت لغة الشعر الجوازا وتكتيها ودلالة

السهرة عندنا - محمد قشمر

ما تقول لنا قصة "السهرة عندنا" وما هي الدواعي لذلك القول؟ إنها حين لها حكاية يحكى أن تقع كل يوم نرجية أهله مفسوده أو غير مفسوده علة أو حكمة معلنة مكرورة - فإذا حذها (في العرة التي يخرص أن يجب فيها، جاء الجواب من الممثل في التلفاز) بوصفها نوع من الغرائب، أو قصة السلق بين الكلاب - فما لذي يجعل من هذه الحكاية، قصة هل هي الحكمة "التلفاز هو صدوق الملهام" عمل بعيد عن فن العنص ومهارة استخدام أدواته

مسألة الممبطل - محمد أبو حمود

يقدم محمد أبو حمود قصتين قصيرتين جداً من حيث التصنيف الأجناسي، موصغهما مطروق ومداول أسلوبهما بعيد عن العربية والإدماض، المكونان الأساسيان لقصة القصيرة جداً، وحتى لو نهرب الحكاية فهي لا تكفي وحدها لبناء قصة قصيرة جداً الجمر الأكثر صدوقية وتطلياً ومهارة فهو يحمل سهولة مدققة وتحداً كتابية إلى امتلاك أبواب قصص إضافة إلى تعصري والتكثيف والدلالة

أما القصة الثانية فهي أدرب إلى فن القصة القصيرة جداً إلا أن بدايتها تشي بتهافتها وهذا من

وعطية معروضة لا حمل حرجاً على المتعارف عليه، لكن الكاتب قدم من خلال نصه مجموعة من المعارف والمعلومات ووظفها بوظيفاً يحتم خطاب نصه من تكيدو إلى ادم وحواء إلى اسفا للخ
يعود إلى ما بدأنا به الحمر لا يعصر من الأسوكة والورد لا يجني من القصب مقبرة بسطة بين الكففة اللالوه لعل جهران (الاسنهال) وبين الدلالة التي تتركها القصة في المتلقي.

القصة من حيث الموضوع مطروقة. الورد، الحرف

اعتمد الكاتب على أسلوب التطبيع نجياً لحطبة السرد الذي اعتمد الحوار بين الشابة والكاتب فقد تلقى منها رسالتين كفتا السبب فهي للتطبيع

أما المقطع الثالث فهو يعد تعديل نهائية من قول الكاتب على ما جاء في الصحافة عن حكمة قصته

خطاب النص عبثية الملائكة المملوكة بين رجل مقدم في السن وبين شابة، وهي نهائية



قراءات الماضي (من الموقف الأدبي) القصاصد

□ رضوان الصمامي *

1 - هواجس

تثير قراءة قصائد العدد الماضي بعضاً من
الهواجس

اولها، هل هي ردة، ربّما نحو رومانية
تستغرق فيها الذات في ذاتها، حتى تصبح هذه
الذات (قطع ظلام منحن على الغدّة) مضت نيرانها
حتى الرمّة؟

وثاني هذه الهواجس، هل استقر مصطلح
(تراسل الأجناس الانبئية) - او تداخلها، كما يريد
بعضهم - حتى يعطى التمييز بين ما هو شعر وما
هو نثر؟ فإذا محونا التوزيع السطري في قصيدة
نثر كلفت من ان تكون شعراً: (كنت اتمثل للشقاء
عندما استوقفتني الحب لحظته اسطفاً. يا احبا
روحي ما ابد الصباح وما ابقى نورك الصاعة)،

عسر جديد وحيل جديدة، بل بهيمة إبداعية جديدة؟
ام بحرف إشباع قصيدة النثر بأنه - مثلاً - نكر
لتركيب متعربه في صيغها ومعلمها سواء كانت
صورة هيبة ام جملة او مصالحة لطيفة بخلق دهشة لم
نكر متوقعة

ليس من قصيدة مفتوحة النوافذ الليلة

الحب قرين في الزاوية المنيعة

من للزمن

* تكلمي وبلغت من سورية

هل يكفي التوزيع السطري ليخلق في النص
إيقاعاً وبهم في جملة شعر¹؟ وهل يوفقنا عبر
البحث فيما يمزج قصيدة النثر من جعل النص
لنسلطها في جعل النص الشعري، أي جعل منها
شعراً حتى لو حلت من الإيحاء العروصي؟ ثم ما
هذا الذي يسميه إيقاعاً - اجلباً الذي يجعل النثر
شعراً² نعلوا نكر في هذا رخص عرا: قصيدة النثر
هي هذه العدة، اهو نسي لصور هيبة ناي ذاتها عن
البيس البلاغية و مصالحتها للمويه، انطوى بسية
صوره تحييليه جديده بتلازم انداعياً مع معطيات

الحطاب فيما قرأناه من قصائد؟ يقول ذلك بعزل عن
جمعها الجماعي فهي مسئلة مستوفى عنها بها
فصائد رفعت كل واحدة منها أو أدهب الداني الذي لا
يشير بها تجعل منه رابعة تردها هل هذه سمه
ابتداء هذا القصيدة تعكست على فصائد هذه؟ بها
سمه جعلت عن القصيدة قصيرا ورويتها مسودة
متفرقة في الذات، والأما الذي يتبعه إلى من يقول
أن عدوى الفصحة (س ق ق) = قصه قصيرة جدا
وصلت إلى الشعر فصارت قصيدة شعرية (ق ق ح =
قصيدة مطع مسير)، مع أن هذا الكلام لا يصح
طعنا في القصيدة أو معصه، تلك التي سميت
للاعترا ف بها ابتداء من أنها نص يحقق كونه
وتواصلته، لكن كيف نمر على هذه الكلية في نص
مثل:

[- كحيثا لبلانفا... من طرف واحد

- قصودا جزئي للثراك

- قصائد الألهة التي لم تشر بعد

أو: [كالحام... لا تون ولا طعم ولا راحة

ينزل على نلوسنا بفعل الهادية الأرضية

أو اسم لفتاة انتظرت طويلا

وما زالت... دونما جدوى

قرأت في بعض عصور هبة التحرير الذي يتم
أحدى فصائد الممد ب لفظ النطر، وأنا أؤكد هذا
بعد أن أجب من الأسماء وأخذ له ما يتلاءم مع هذا
الحنف يقول "حاج الفصائد - كحيثا صلتها -
التي نسي من التوسيب، التوسيب الذي يساعد
المعنى على الوصول إلى حقيقة، والقصيدة شاهدة
على ذلك، فهي تنسي بمعرفه أصول القول والسمي
فيه، وتترك أهمية التعريف في إعطاء الكلام صفته
ليكون شعر"

3 - أهى قصيدة مسيرى؟ نعم إنها قصيدة جائرة؟
فقد طعنت فقصائد الشعر على قصائد التفعيلة في هذا
العصر وهي بتأثير سمه لها العصر يقول بعضهم أنها
جفت الشعر مهيما بحيث اضطرت إلى إخراج شعرية
له جعلت من بعض نصوصه شعر¹⁹¹

لكن الهجين الملاءم هنا ما سمنا نتحدث عن
هواجس - ينفذ لماذا قرأت شعر التفعيلة لتحصير
في تفعيلة أو مفعلين، وفي أصل الأحوال ثلاث
(فاعل، أو مفعول على الألف، وقد تصادف مسجعان
بحوارها أو متفاعلي بحوارها وغير ذلك نادر، إلا
يحمل هذا راحة في موسيقى الشعر بعد أن كانت
أجزة لمعطف النحور، أو السبعين، أو البحور¹⁹²
ألا بشكل هذا أجمع للبحث عن موسيقا أخرى راحت
تجلى في بفاعف بعض فصائد الشعر (الذي يحور
على سموتها قصيدة شعر)؟ إنها هواجس

4 - كنت أقرب في بقدها الشعر نبحث عن
أجل بيت فاته، عن أجل بيت في الشعر الجاهلي،

والشعوب فتهتت ليست على وتيرة واحدة.
جاءت قصيدة الشعر لتعبر عن كل ما هي
حيثا من تنافر أملاء واقع، إنه تنافر في إيقاع
الحياة، وهي غريبا عن الكون، وهي حاجنا إلى
الاحتجاج حتى على معرف ذلك الله ولاياتها
المهادسة المطعنة المعجزة التي لم تعد تغرب
حيوانا هذا ما يجعلنا نحس بشعره بص الصعد
الجوي

الأم مائية

والحايض النووي كان لا ينشد

إلا الموتى من أجل أن يتعارفوا على بقاياهم

من الأوراق والمذاهب والحيوانات...

مكون

وشمة من يهرت في جنازة التاريخ

لالتقاط مصابيح العلم

إنه نص يقوم على تنافر إيماني دلالي شكل
شعرية حاضن سوري + تنشد، ثم مائية،
بهرت جنازة، مصابيح عدم لم يمد في
الحياة ما يدفع الشاعر إلى أن يتلامح حتى مع
جمله

هل هو بطل الجمل العارية

وسيقى الشعر مفصولا على كلاب

والديابات

وكتب اللاهوت والأغاني التي تنظف فيها

الشمسين

أجرامها نصلا القالب...

وهل الشعوب التي تشرب من ريق البيلج أو

العتافيد

لن تملأ إلا ببلاغة العظام؟

تخيل الشيطان الصورة

ومن ثم ينفذ ثقافة الشعر ببخر

من نسوة الاستواء.

إنها سمولات أملتها هواجس راح يتعلم بها

اللسان.

2 - لكل زمن حركته الشعرية، وهي حركة
بعدم شعرها بسمات تشكل أوجه التشابه
والاختلاف فيه، وكذلك التقارب والتعارف مما
يجعل من شعر هذه الحركة مطبوعة عصر يحمل
قصته، وتربل هو الثاني بين الفصائد فخرها
من بدمه في محطت فاشعة لترصعها في
أرخييل وحجم جمع بين جرره قصيدة الشعر فعل،
لكنه فعل كلامي، كما يقول "هل اللسان -
والفعل الكلامي - مد مطربة بين من فعل التعليل
لنمر بفعل الطلبل بفعل القصيدة لينتهي بفعل
سائر الحطاب، فأن القصيدة وأمر فعل سائر

تلوّن الفرجان / وتصفه داوية، داوية / فقير،
معزّز، "بقرا عاوا المولود" / والأجمل، وحواية في
السماء / كما يأنق مرعب والصعور // ثم نفي
الفرجة في نهاية المقطع الشعري "فلت لب بوحه،
عقني الوائب / هذا يعرف للجمال، وغرم الرجال /
هجر //"

قصيدة أحمد الجبوري من قصائد النثر التي
تستوفت بشعره اجتر حيا نفسها بجعلك تحسن بها
متوقفاً، وتترك من الداخل لا يهوى بل بالصطر، اب،
لشعر بما في هذا الواقع من بقاء يهوى على الأمل
في تحولها في علامه

"قلب الليل واسع كالأهوية تصعد المعطورة
وعلى انكشاف الزمن، أبري تشكيز يغب في
المواصف عن مكنتها / أو سمع الجار براق
الطير في النار / أيتها العربية، لنكن أجلا في غير تلك
التيه البراقية / باب المسرح مغل كوجه
الملك على لحنه سرف / يسر في الأبرار
وبساق هل البكاء حمى تلعب في قبح اللحوم
كوهل التوسل قبي لا تشرب من ربي قبل أو
العقيد، لن نمل إلا ببلاغه الحظم //"

5 - أهدى لا يذ لي من أن أقدم بأعداد إلى
شراء هذا العدد لكثرة ما ورد في طبعه بصورهم
من أخطاء مطبعية لم تكن في مطبوعاتهم، ولهم أن
يعيدوا علب - نحن أعصابه هذه التحرير - فهي
قصيدة (مرافعة مسخرة عن اسم المصنفين) جبر
المصنوع (بند طاقبة) وليس هو كسلك في
المخطوط، وأصبحت (حبه) في النص المطبوع
(هيدة) في المخطوط الشعري الذي يقول (عناق
النوار من مصداق اسمها حبة)، والمخطوط الشعري
المطبوع (وبساق ثلاثة أولو قد تصد) صوابه في
المخطوط (وبساق ثلاثة أولو قد تصد) وفي
قصيدة الشاعر كركي إبراهيم كلك (نرحل) صارت
(نراصب)، وكلمة (الاهة) صارت (الباهة)

لكن هذه مئة، ما منع الضرب من الصرف،
أي حطه ممنوعاً من الصرف، في مثل (تسويق)
والصداق مراد فوق السرب / أو (تسويق غير الحبس
بسمال خصره) فهي مسألة تقع على الصفة
الأخرى على ما نل

أو الشعر الأموي أو العباسي. ثم راحت تبحث
عن أجمل بيت قلته هذا الشاعر أو ذلك، أجمل
بيت قاله أمير القيس أو جرير أو أبو تمام أو
الجواهري أو بشار الجعفي. حينها كان البيت في
القصيدة نصاً يمكن جتر أوه ليكن وحدة مستقلة،
ولكن يكسب الصطر الشعري في قصيدة التفعيلة أو
قصيدة النثر وحدة مستقلة، بل في قصيدة الحديثة
تشكل وحدة كلية، والمطر الشعري فيها عنصر
مكون يرتبط بعلاقات بيوية مع باقي الصطر
القصيدة ومقاطعها ولا يستطيع أن يستقل عنها

من هنا ع - - بحسبي قرأنا لقصائد العبد -
إلى داني لاقب عبد قصيدتين من قصائد العبد،
واحدة من قصائد التفعيلة والأخرى من قصائد
النثر، فهل يحق لي تلك؟ سائر موافق بأن أجعل
وقتي محكومة بشيء من الموضوعية ولن نحكم
إلى مغالاة في الشعرية أو علم الجمال

استوفيت قصيدة الشاعر يومئذ عوفد
الصباصة وأعاد إلى نهاء قصيدة التفعيلة وكنت
مطلبا لقصي لا يفسر من عودة إلى ر ومقضية
تحيل على طبيعة لا نعرف فيها ولو هربا إليها، بل
سبح إليها وبساق معها لحن هذه الرومانسية إليها
بهجة الشعر لحناً ومضى، فهي رومانسية لم
تتوقع في الذاب، لأن هذه الذاب تحمل ما فعل
قصيدة - تصد عنه في أمثال الكلام، ولا نصله
عن تأثير الجمالي والفكري

للمصنفين أمية

إن نزار باريته، نون عفر،

وتأتي لرد الزيارة،

حين نخط وجه الثراب

ونبذر ثلاثة لؤلؤ قد تصد،

من متعيت الجباه

يعاقب في وله أروان الثيور،

في القصيدة أمل في الصبور / الأرقاء "إلى
مبتدئ لا تشيخ" تحوّل من حولنا كالعالم / نراقب
أصرا ربا بالثقة وهي قصيدة مفرد قتل
المصنفين بدم ذو - "وحى الحناني / ألفت العلام
الجميلات / بلفظ مغلقة في العراء / ويصحين نور
مجزر / كنوح البدق / صبح حمر أنون / عجبا

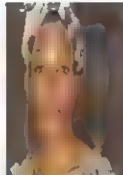
من عدد إلى عدد...

المعهد العالي للفنون المسرحية يهزج ليوم المسرح

إعداد:

هبة التحريز، اسلام أبو شكر، صبحي سعيد، راند وحن

احتفل المعهد العالي للفنون المسرحية في المسامح والضيوف من آذار، بيوم المسرح العالمي، وعرضت خلال هذه الاحتفالية، مجموعة من الفقرات التمثيلية والراقصة، قدمها طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية فيما قام طلاب الأقسام التقنية بتصميم الديكور والإضاءة وغيرها. وأقيمت في الاحتفال كلمة المسرح العالمي التي كتبها هذا العام الأوغندية جيسكا كاهوا تحت عنوان: (المسرح خادم الإنسانية) وقالت فيها: «تجمع اليوم هو انعكاس حقيقي للإمكانيات الهائلة للمسرح لتجسد المجتمعات ورأب الصدع فيما بينها، هل يتصور في أي وقت أن المسرح يمكن أن يكون أداة قوية من أجل السلام والتعايش بصفته قادراً على تحويل الصراعات وإدارتها» وأشارت كاهوا إلى أن المسرح هو تلك اللغة العالمية التي يمكننا من خلالها تقديم رسائل السلام والتسامح من خلال جمع المشاركين في نشاطه لتحقيق الكثير من مسرح يتفحص لتفكيك التصورات التي عقدت سابقاً ويهده الطريقة ويهيئ الفرص للانبعاث من أجل اتخاذ قرارات على أساس المعرفة واكتشاف الحقيقة.



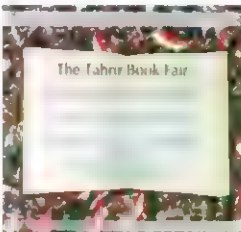
الأوغندية أول حريج من المعهد العالي للفنون المسرحية الممثل السوري أيمن زيدان. وينكر أن القاعة كاهوا هي كاتبة مسرحية وممثلة وأستاذة جمعية يحضرها كثير على الصعيد الدولي لصلح الإنسان وعرفت باستخدام المسرح بوصفه أداة بدء في مدح الفروع وتعمل حالياً كاستاذة محاضرة في قسم الموسيقى والرقص والترفيه في جامعة مكغري في أوغندا حيث تأتت بدرجة الماجستير وفي عام 2001 حصلت على شهادة الدكتوراه في الفنون والمسرح والدراما والنقد من جامعة ميريلاند بالولايات المتحدة الأمريكية وكتبت أكثر من 15 مسرحية وأخرجت مسرحيات وحصلت ممثلة في الكثير من المسرحيات. وأمدت الاحتفال بيوم المسرح العالمي إلى مجموعة أنشطة هي

وقالت كاهوا الدافعة على الدور في الفنون المسرحية، «سي أحكم في هذا اليوم العالمي للمسرح للتفكير في أدلة سلطة المسرح وأن يصنعوا المسرح في المقام كأداة عالمية للحوار والتحول الإيجابي والإصلاح لأن المسرح هو الشكل الإنساني والهوي والكل نكته وهو البديل الأكثر قوة في كل الأحوال وفي حين أنه قد لا يكون المعز الوحيد لرحلات السلام من المسرح ينبغي أن يبرز بالتأكيد كإداة فعالة في بعث حفظ السلام في عالمنا وألقى الكلمة بالتيهة عن القاعة

* هبة وزهناوي من سوريا

معارض الكتب ترحف إلى ميدان التحرير

نقلت الأخبار والفتح ومصنفين معرضي الكتاب اللذين تم افتتاحهما على بعد خطوات من «ميدان التحرير»، الذي طبقت منه شرارة ثورة 25 كُفُوِي الثاني المصرية، وكما أجمعنا في بهو مسي الجمعة الأميركية، والفتني في معهد غوته، ولوكسد مسخر البهلواني من القاهرة أن روح ثورة 25 كُفُوِي الثاني، قد عثت شكل ومصنفين المعرضين، سواء جبر طواوين كثير من الكتب، صمم المعرض الأول الذي أطلق عليه «معرض كتاب التحرير»، أو في انطلاق المعرض



الذي الذي قام على فكرة عرض من الكتب التي كان يفترض أن تعرض في جناح الأمم في معرض القاهرة الدولي للكتاب الذي تسببت تلك الثورة في إلغاء، مع العلم أنه كان مقرراً افتتاحه يوم 29 كانون الثاني (يناير) الماضي وحلّ القاء معرض الجمعة الأميركية في القاهرة، وزير الثقافة المصري جمال أبو غازی، بفكره معبراً أنه «جربة مبررة وجديدة وأنسى تكرارها كثيراً، كما أنه يحس أكثر من دالة مهمة، لأنه أول معرض جده بعد ثورة 25 يناير». كتب أنه وقع في مكان مجهول لميدان التحرير الذي شهد معظم أحداث الثورة، ودخل صرح تيليبي له تاريخ مشرف ومعرض، وأحارب مدير قسم النشر في الجامعة الأميركية في القاهرة هارث ليمر عن سعته بالفتح أبو غازی المعرض قبل أن يحصوه «ويصل إضافة حيوية للندوة». وحرصت فاطمة، ابنة الابن أرحل نجيب مطوق على حضور مراسم افتتاح هذا المعرض الذي أعبره وإضافة للقائمة المصرية، كما وجهت الشكر إلى أبو غازی لالتحججه المعرض وحرصه من اليوم «لأن توليته مساهمة على الاندماج مع المثقفين المصريين بمختلف اتجاهاتهم ومعرفة أن قسم النشر في الجامعة الأميركية في القاهرة يجمع سواد جائزة لصل زواني عربي تحمل اسم نجيب مطوق الذي

تولى أيضاً نشر أعماله بمختلف اللغات وصمم «معرض كتب التحرير» الكثير من العرويين «المشرفة» مثل «كثرت مصر للبريد» لعبد الحليم فخيد و «الفرع الصنبر» لمحمد الفار و «ليلة سوداء الربيع» لمصطفى كمال الدين، و «دب ريس جمهورية» لمحمد رامي، و «جمهورية آل ميزان» لمحمد طهية، وتتناول تجارب ثلاثين السبق حصني مبارك وأركان حكمه، و «ثورة الصنبر» لمراد صابر، و «ثورة مصر» 18 يوماً هزت العالم لحسين عبد الواحد، و «ثورة السلاح» لأحمد عبد العظيم، وتتولى أحداث ثورة 25 كُفُوِي الثاني. وشارك قسم النشر في الجامعة الأميركية في القاهرة في هذا المعرض بكثر من 100 عنوان في مختلف المجالات الموسية والثقافية والاجتماعية، إضافة إلى عدد من الإصدارات في الفن المصري، ومن أبرز العرويين التي صمم المعرض وثقة «الحربة» لغازي القصبي و «برية يهوى في جسد امرأة» لأمير سيد، و «المصراة الفكر والمسيبة» لنبال السعدوني، و «هل ستحق الديمقراطية؟» و «مصر على كفة الأيدي» لعلاء الأسواني. وفالت مديره الإعلام والمطالعة العامة في الجامعة الأميركية في القاهرة هيلة عقل أن هذا المعرض يمد بحية للثورة ومحاولة لتعويض رواد معرض القاهرة الدولي للكتاب والمثقفين من العالم دورته الثالثة والأربعين. وإضافات أن عدد نور النشر والمكتبات المشاركة فيه بلغ 100 دار ومكتبة، منها «الشروق» و «هبة مصر» و «مكتبة المنولي» و «مكتبة «ديوان» فضلاً عن جهات تابعة لوزارة الثقافة المصرية منه «مستوى التسمية الثقافية» وقد ألفت على هيشن المعرض وثقافة وأسميات شعرية وموسيقية، هذا، منها لثوة تحت عنوان «مصر الثقافية إلى أين؟» شارك فيها جمال النحوي ومحمد سلمان و «جمال أمين وهدي أبو جليل» وصدرت إلى الكتب الصا المثلث لمعرض مشغولات يدوية تقليدية لتجها هريسون من مختلف المحافظات المصرية أما معرض معهد غوته الذي افتتحه سفير ألمانيا في القاهرة ميفيل بوك في 2011/4/1 واستمر يومين، فقد ضم، وفق مساعدة مدير المشاريع في المعهد غير مجاهد، 400 إصدار باللغة الألمانية، وثلث مجاهد «أبعد المشاركة في معرض القاهرة الدولي للكتاب بصح مشر مع أدرة معرض في ركفور والإبداع الألمانية وبعد الفة الثورة «الأدوية لهذا المعرض فكرت في القائمة معرض يتزامن مع المعرض العام في الجامعة الأميركية حتى لا نهم القارئ المصري من نشر الكتب الألمانية» وصيف مجاهد أن عرويين الكتب التي صمم المعرض تشمل مختلف الاتجاهات، لهذا كتب لأحداث الكتب عن مصر وتطم اللغة الألمانية، وهذا مجموعة خاصة من الصرة حيث تم اختيار الصارة الصنبرية للبيئة لتكون الموضوع الرئيس للمعرض، إضافة إلى مجموعة كبيرة من كتب الأدب الناطق بالألمانية

وللذهب العتيق نور مهم أيضاً

افتتح موحداً في العاصمة الألمانية مسقط معرض للكتب المنسوبة صم أكثر من عشرة آلاف عنوان بمختلف المجالات الأدبية والطبية العبية وكتب الأطفال، ولساعد

فكره، والانتحار للقراء والمطلوعين. وقد كان إقبال الذي تزوج ثلاث مرات، وأنجب ولدا وطفلتين، ومات فقيراً، نكياً لمأواه، وأقارباً تها، واسع القالة، بسيطاً، لفاق، دائم السؤال، وعلى عكس ما ذهب إليه الداعية سيد قطب الذي غادر منطقة الشعر لمصلحة الفكر، ظل إقبال يراهن على "الصوت الذي أطلقه إلى السماء"، وبقي الشعر لديه روية للوجود، وأبى مجرد وسيلة للتعبير، متوافقاً في ذلك على اختلاف التيار والزمان والأفكار مع تائيد معاصرين، هما الشاعر السوري أدونيس وابن موطه الباكستاني أبو ذؤيب،

وقد اعتبر الشعر جوهر الوجود، والحقيقة أن حياة محمد إقبال على اتساعها وتعدد أعضائها، تنبع من لقي وجودي يضارع ما ألم بالفكر سيد قطب على اختلاف الممارات، وتدرج لحد المسلمين مطلع القرن الماضي. كما تمثل موضوعات شعره أفكاره ففاتيح التراسل الفكري والروحي بين شبه القارة الهندية والبلاد العربية في مرحلة ما بعد الكولونيالية، وتصارع تجربة إقبال في سموها تجربة معاصرة "شاعر الهند" طاهر في إنسانيتها وروحانياتها وفي إرصاصاتها الفكرية ويحط عن الذات والهوية والعلاقة مع الآخر، وفراغها لمأواه العذائية والتمسك بالمرات، والتكلم والمعرفة. وقد رثاه طاهر بقوله "إن ما ناله شعر إقبال من صوت يرجع إلي ما فيه من نور الألب الخالد وطمنه". وتشمل تجربته الشعرية التشبكات الفكرية والفكرية، وربما التجزئية التي عبرت عنها الحركة الإسلامية السياسية في مصر منتصف القرن الماضي. طس الشعر على حياة إقبال ووجدانه رغم عشرات المؤلفات في غير حق، ونزوعه السياسي ودراساته في الاقتصاد وحضوره الأكاديمي واشتغاله في المحاماة التي أحيها. وفي السياسة كان إقبال محانياً لاستعمار، وقد حاول الإنجليز استمالته وإغراءه بالمناصب، فرفضوا عليه منصب نائب الملك في جنوبي أفريقيا فرفض المنصب، وكان محباً بالاشتراك. وقال في ذلك "إذا قبلت الهندوسية فكرة الديمقراطية الاشتراكية، فلأبد لها أن تتوقف عن أن تكون هندوسية، أما بالنسبة للإسلام، فإن قبول الاشتراكية الديمقراطية يشكل مناسيب، يتفق مع أسس الشريعة الإسلامية". ولكنه يستنكر الاشتراكية الإلحادية، ويعتبر الفلاسفة "حكام العالم". مناز إقبال السياسة في الشعر، والشعر في السياسة، ممثلاً سيرة حصل بين ثلث شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم الذي دافع عن الإسلام بقتضائه، وحال اهتمام القراء بشعره دون التعرف إلى مواقفه الأخرى، وتحديداً ما يتعلق بدعوته إلى تجديد الفكر الإسلامي، الذي فيه كتب كتاباً بعنوان نفسه، وكان رنداً في تلك كان الشعر أثر "فكره"، "وقولته الفلسفية"، وكانت القصيدة تأريخاً لتوحي لآرائه ومناسباتها وأوضاع المسلمين، وقت زار أفريقية، والقدس، ومصر وغيرها، وكان يكتب قصيدة في الليل تفسر في الصفح في اليوم التالي فيخرج الشعب إلى الشوارع تلت قصيدة إقبال لبس إلى اللغة العربية، بل مختلف لغات العالم، وغنت له أم كلثوم "حديث القروب" التي كان لها أصداء كبيرة في البلاد العربية، ومن أيتها.

"حديث القروب للأرواح يسري
وتدركه القلوب بلا عناه
هفت به قطار بلا جناح
وشق ثيئه صوت القضاء

زيهه وكتبه، وشككت في موهبته الأدبية، وقالت عنه بأنه وصولي وانتهازي، وأنه مستعد لعمل أي شيء ليصبح ثرياً وشهيراً. وكان وليك مسرح للصداقة عام 1998 لدى مسود روايته "الجزينات الأولى"، إن والدته توفيت. ومما قالته عنه في كتابها: "إن هذا الشخص، الذي خرج للأسف من رحسي، هو كذاب ومعتدل، ويشبه المعترة التي تتغذى من الآخرين. والمهم، بل الأهم أنه انتهازي خبيث، مستعد للقيام بأي شيء كي يصل إلى الثروة والشهرة". وخلال الزيارة، سافر الموقع الإلكتروني التابع لمصيفة "ديموت أكرنوت" إلى عقد لقاء خاص بين وليك وعشرين شخصاً من منتسحي الموقع اختبروا بموجب مواصفات صارمة، تمحور حول كتابته. وكانت الواقعة المنيرة في هذا اللقاء حوار دار بين الحاخام نير مينوسي، الذي يعرف نفسه بأنه أحد الشائين العائنين إلى حصن الدين اليهودي من الفكر العلماني، وبين وليك، بحيث أكد الأول أن روايته الثاني "توسيع مجتج التفتت" و"الجزينات الأولى" سميت بتوبته الدينية، نظراً لاستقبالها على كل ما من شأنه أن يغبى الأمل من القالة العلمانية، وبرأي مينوسي، فإن "الجزينات الأولى" تخدم الحضارة الغربية على أنها وصلت إلى طرق مسدودة، وإن المستقبل المائل أمامها هو القضاء، مؤكداً أنها كتبت السبب للعالم وراء إقراره التمسك بأفكار الدين اليهودي، منارها على وليك سؤالا حول ما إذا كان يتوقع مستقبلًا للحضارة عدا الفناء؟

جمهورية محمد إقبال

كان الشاعر الباكستاني محمد إقبال (1877-1938م) أول من نادى بقيام وطن خاص بالمسلمين في شبه الجزيرة الهندية، وهو صاحب فكرة إنشاء دولة باكستان التي رأت النور بعد وفاته بسنوات (1947). وجد شعره وأفكاره ففاتيح التراسل الفكري والروحي بين شبه القارة الهندية والبلاد العربية في مرحلة ما بعد الكولونيالية. يتحدر أسلاف محمد إقبال المولود لعائلة مسلمة في إقليم البنجاب - من الرعية ويتشون إلى جماعة من البديت في كشمير، وقد اعتنوا الإسلام في عهد السلطان زين العابدين بانها. ومن هنا يمكن فهم تعدد مرجعيات النظر لدى إقبال بين "الشيخ نور" والسيدة "أم بيبي" - بين القرآن الكريم واللغة العربية، وثقافته الفلسفية والمثولوجية لأرت شبه القارة الهندية، وثقافته الغربية ورحلته في الشرق والغرب، وتقله بين حقول المعرفة. ويقول إقبال عن نفسه "جدي زهرة في حبة كشمير، وثلثي من حرم الحجاز وأشودتي من شوزار". تعلم إقبال في كتاتيب القرية والمدارس الحكومية، وحصل على البكالوريوس ثم الماجستير والتفكر في الفلسفة من ألمانيا عن دراسة له بعنوان "تطور الميتافيزيقيا في إيران" كما درس الحقوق في كامبردج بإجلترا، اكتسب تقواً وشراء في ثقافته وإتقانه أعدد من اللغات بينها الإنجليزية والعربية والأوردية والفرنسية. كما أن توع دراسته بين الفكر والفلسفة والاقتصاد والحقوق يشير إلى تشارع السعي للمعرفة الوجودية للدفاع عن الإسلام في مواجهة الآخر

النهضة العربية، ومن سريعا على جمال الدين الأفغاني. كتب عنه الناجية سيد قطيب، ومحمود عيسى الطراد، وصمد الألب العربي طه حسين الذي قال عنه "رفع مجد الآداب الإسلامية" كما كتب عنه في "روائع إقبال" أبو الحسن الندوي الذي خالقه في انفصال باكستان على أساس ديني، وتكره الأديب نجيب الكيلاني في كتابه "إقبال الشاعر الشاعر".

ترجم له عبد الوهاب عزام والشيخ الصاوي شعلا، ومحمد حسن الاعظمي، ومحمد عبد المليم إبراهيم، الكثير من روايته إلى العربية، ومنها:

«يا أرض التور من الحرمين
ويا مولد شريعتنا
روض الإسلام وموحنه
في أرضك رواها معنا

ومن شعره أيضا:
«أمة الصحراء يا شعب الخلود
من سواكم، هل أخلال الودي
أي ناع جلكم في ذا وجود
صاح لا "سري" هنا أو فيصرا
من سواكم، في حديث أو قديم
أطلع القرن.. صحبا للروشد
هاتقا مع مسجع لكون العقيم
ليس غير الله ربا لله»

نشرت كتب إقبال على الشرين كتابا في الفكر والاقتصاد والشعر، ومن كتبه الشعرية: أسرار خودي "أسرار معرفة الذات"، رموز بهخودي "أسرار لقاء الذات"، رسالة المشرق "أيام مشرق" بالفرنسية جواب لكتابه هوة تحية الغرب، الفتوحات الحجازية أو هدية الحجاز "ارمغان حجاز".

في السنوات الأخيرة من صوره اجتمع الرض طيه، فقد ضعف بصره فاعزل مهنة المحاماة، ولم يستطع العلاج، وكان يتلقى منحة شهرية من إحدى الجمعيات الإسلامية من أجل إعاقته الذين ما زالوا صغارا.

عندما حضرته الوفاة، قال إقبال "ليت شعري.. هل تعود القصة التي أرسلتها في القضاء، وهل تعود للغة الحجازية، فليت شعري، هل حكيم يتخلى..؟"

"بيت السرد" في عديدين جديدين:

لأن الطموحات كثيرة وكبيرة بحجم وعينا بأهمية فن القصة ليس كونها للإمتاع وحسب بل لشورها على صعد الحياة حين تفتح مكان التسلل والوعي والتوير. هذا ما جاء في افتتاحية العدد الرابع من مجلة بيت السرد وهي تورية تصف سنوية تحيى يشؤون السرد القصصي، وتصدر عن وزارة

ومعناه ترابي، ولكن
سرت في لحنه لغة السماء
لقد فاضت دموع العشق مني
حينما كان علوي النداء
فقط في ربا الألائل حتى
أماج العلم الأعلى بكاني..

ولم يغادر إقبال النشاط السياسي في منطقة كانت تسمو بالأحداث حتى وفاته، فقد انضم لحزب الرابطة الإسلامية، وحضر العديد من المؤتمرات الإسلامية، بينها مؤتمر القدس، يدافع عن حقوق وأوضاع المسلمين بالهند، وكان صاحب نظرة خاصة في طبيعة العلاقة بين المسلمين والهندوس في الهند. قيل أن يلقب للشعر ألف كتابه الأهم "تجديد التفكير الديني في الإسلام" وهو مجموعة محاضرات ألقاها إقبال بالإنجليزية (1928-1929م) شرح فيه البواض والأرضيات والسياسات، الذاتية والموضوعية والفكرية التي حرصت على تبني فكرة تجديد الأسس الفكرية والفلسفية للتفكير الديني، وفق الباحث السعودي زكي مولا. وفي أرامته لملالة المسلمين مع الغرب، رأى إقبال أن أبرز ظاهرة في التاريخ الحديث هي السرعة الكبيرة التي ينزع بها المسلمون في حياتهم الروحية نحو الغرب. وغير عن خشيته من إبلا المسلمين على المظهر الخارجي البراق للثقافة الأوروبية، ورأى أن بإمكان العالم الإسلامي الانخراط في العلم الحديث، وإتمام التجديد بتقريب بين الفلسفة الإسلامية والفلسفة الأوروبية الحديثة، اللتين انطاحت الفصلة بينهما من بعد فلسفة ابن رشد وبرى إقبال أنه لكي ينفذ العالم الإسلامي بهمة التجديد ويتخلص من رواسب الجسد فهو بحاجة إلى الاجتهاد المطلق، لكن ما يؤخذ على إقبال أن معرفته بالفلسفة الغربية تنوق معرفته بالثقافة العربية والإسلامية، وأن مصادر المعرفة جاءت من طريق المستشرقين. كتب عنه كثير من المفكرين العرب والإنجليز والألمانيين والفرنسيين وغيرهم، ومنهم من سجل إعجابه به، وهناك من توقف عند عدد من القضايا المنهجية في فكره، قال عنه المفكر الباكستاني فضل الرحمن، إن هدف إقبال لم يكن دراسيا علميا، بل كان هدفه بقطعة المسلمين كامة وجماعة. ولم يقدم أي شيء من شأنه أن يمثل مساهمة تربية تربية إسلامية، ليس فقط في المجال التربوي، بل في غيره من حقول المسمى الشري. ويحدد إقبال طبيعة مهمته الفكرية بقول "ينبغي أن تتناول المعرفة المعاصرة بزاوية من الإجلال، ولي روح من الاستقلال، والبدع عن الهوى، وأن تقدر تعاليم الإسلام في ضوء هذه المعرفة، ولو أدى بنا ذلك إلى مخالفة المتكلمين، وهذا الذي أعزمت لطفه". ودعا ذلك غالبية الباحثين إلى وضعه في مصاف المصلحين، وليس الثوريين الانتقائيين، وربما يفسر ذلك بالمناعات التي تسيطر على فكر المصلحين في شبه القارة الهندية. تطرق غالبية الذين كتبوا عن إقبال ونروا أفكاره إلى الشيخ محمد عبده، وبعضهم أجرى مقاربات بينهما، ولم يفت هؤلاء جميعا إلى أن إقبال لم يتحدث عن الشيخ محمد عبده، ولم يأت على ذكره أي كلمة "تجديد التفكير الديني في الإسلام" كما لم يأت على ذكر عبده الرحمن الكواكبي، أو رشيد رضا، وغيرهم من أعلام

— على هاشم للصورة الأخيرة لي قبل الموت:
الهادي الغريبي.

أما العدد الخامس فاحتوى إضافة إلى كلمة العدد "درب تصليل الثقافة الأدبية لأسماء الزرعوني: رئيس التحرير وصيف العدد /15/ نصاً قصصياً لكاتب متتبعين من أقطار الوطن العربي. و/15/ دراسات هي:

— مابعد الطوفان للقاسم عائشة عبد الله حين يبرد الألم حكايته لإبراهيم اليوسف.

— صورة المرأة في الرواية الإماراتية: ريم العيسوي.

— قراءة في جهر الصيف لأسماء الزرعوني: د. صالح هويدي.

— أبل "الطلمة النافض" الأحمر: عابدة النوباني.

— "الأحمر فقط" والإخفاق السردية: عبد الفتاح صبري.

— أسئلة القصة: حنان كزار.

وأخيراً متابعات المجلة بقلم إسلام أبو شكير. والجدير ذكره أنه بإسناد دوري بيت السرد يكون اتحاد كُتب وأبناء الإمارات العربية المتحدة قد أضاف حديثاً على درب تصليل الثقافة الأدبية المترافقة مع النقد وعلم الجمال إذ تشكل واحداً من روافد الثقافة النقدية المجاورة للسرديات العربية كما تمثل إسهاماً إبداعياً لمادتي القصة الذي سبق له العناية والإشارة للأقلام السردية الشابة والواعدة كما ورد في افتتاحية العدد الخامس لأسماء الزرعوني رئيس التحرير.

بذكر أن هيئة تحرير المجلة تتكفل من: إسلام أبو شكير، ياسمين يونس، د. صالح هويدي، عبد الفتاح صبري وناصر جبران.

الثقافة والشباب وتنمية المجتمع واتحاد كُتب وأبناء الإمارات العربية المتحدة.

وقد ضم هذا العدد إضافة إلى كلمة المجلة "مفاهيم سردية" للدكتور صالح هويدي وصيف العدد "رسالة إلى ابنين" للكاتب صالح كما احتوى ملفاً في ثلاثة مواضيع:

— مواجهة طوفان التبدلات: عبد الفتاح صبري
— حوار مع القاص إبراهيم مبارك: السمرور الأدبي

— سحر طفر الليل: إبراهيم مبارك.
وكتابات سردية لمبدعين عرب بلغ عددها 23 قصة.

إضافة إلى أربع دراسات هي:
— النساء في السرديات الخليجية (الرواية أنموذجاً) للدكتور الرشيد بوشعير.

— المسجون والشجون في الرواية العالمية: كريم المنصوري.

— التحليل الوظيفي للمحاكاة الشخمية (كوشولن لمونجا) د. محمد قاسم نصرة.